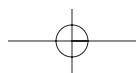
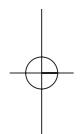
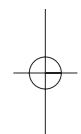


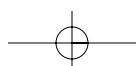
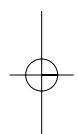
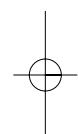
Э Н Ц И К Л О П Е Д И Я

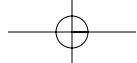




Э Н Ц И К Л О П Е Д И Я

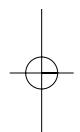
The word "ЭНЦИКЛОПЕДИЯ" is written in a horizontal line of black Cyrillic characters. Superimposed on this line are two large, light gray, stylized letters: a "K" on the left and a "Y" on the right, which together form the word "ENCYCLOPEDIA".



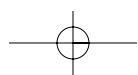


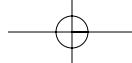
Борис ГОЛДОВСКИЙ

К у к л ы



Москва 2004





ББК 85.337
Г60

Оформление, макет
Валерий КАЛНЫНЬШ

Научный консультант
канд. ист. наук Л. Н. ДУХАНИНА

*Федеральная целевая программа
«Культура России»
Подпрограмма «Поддержка полиграфии
и книгоиздания России»*

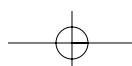
Издательство выражает благодарность
Владиславу МОСКАЛЕВУ
за поддержку в издании книги

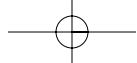
Голдовский Б. П.
Г60 Куклы: Энциклопедия. — М.: Время, 2003. — 496 с., ил.
ISBN 5-94117-095-5

Впервые в России выходит научно-популярная энциклопедия, посвященная занимательному, синтетическому и древнему виду человеческого творчества — искусству кукол. Необычно и то, что столь обширный материал собрал и систематизировал не коллектив исследователей, а всего один автор, ученик великого кукольника Сергея Владимировича Образцова. Из множества статей (всего их около двух тысяч) читатель узнает о куклах и кукольниках, драматургах и художниках, театрах и фестивалях, куклотерапии и куклах с искусственным интеллектом, обо всем том, что имеет хоть какое-то отношение к миру кукол, почти столь же разнообразному, сложно устроенному и прекрасному, что и мир людей.

ББК 85.337

© Б. П. Голдовский, 2003
© В. Я. Калныньш, 2003
ISBN 5-94117-095-5
© Издательский дом «Время», 2003





ОТ АВТОРА

Бог создал из глины по образу и подобию своему куклу и назвал ее Человеком. В свою очередь, Человек вылепил из глины куклу, стал ей поклоняться, а затем играть с ней. Вероятно, так началась история человечества.

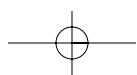
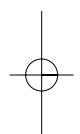
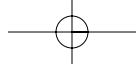
Люди смотрят на кукол и часто видят в них отражение самих себя. И если меняются люди, меняются и куклы. Впрочем, может быть, люди — тоже отражение. Отражение кукол. Тогда, если меняется кукла, то меняется и сам человек?

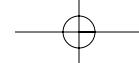
Дж. Свифт сказал: «Для того чтобы показать человека со всеми его странностями, был изобретен кукольный спектакль». М. Е. Салтыков-Щедрин утверждал, что из всех существующих в мире загадок тайна куклы — самая загадочная. Без понимания сущности куклы невозможно понять и человека.

Эта энциклопедия — один из шагов на бесконечном пути понимания процессов возникновения и самой жизни кукол. Знаю, что в ней могут быть неточности, невыясненные даты, имена... Ведь, создавая книгу, человек создает своего двойника, куклу — «по образу и подобию своему». А человек несовершенен, несовершенства его со временем осознаются и, при наличии доброй воли, преодолеваются.

Эту свою работу надеюсь продолжить. Если удастся — в последующих изданиях «зона несовершенств» будет меньше. Вот и все, что я хотел сказать в предисловии. Все остальное — внутри.

Б. ГОЛДОВСКИЙ





«Абердинские кукольники», группа студентов Педагогического колледжа из Абердина (Шотландия). Руководитель — кукольник и педагог Барри Сименс. Эта труппа в 60—70-х гг. XX в. создала такие известные постановки, как «Снежная королева», «Остров Сокровищ», «Питер Пен» и др. «Абердинские кукольники» сняли кукольный фильм «Без нитей».

Абиссинский раб, персонаж узбекского традиционного театра марионеток.

Аблынин Борис (Абель) Исакович (1929—1988), русский режиссер театра кукол и анимационного кино. Основатель театра-студии «Жаворонок», официально открытого на сцене московского театра «Современник» в феврале 1968 г. «Жаворонок» пропустил всего несколько лет (закрыт в 1972 г.), но его влияние на развитие кукольного театрального искусства второй половины XX в. безусловно. «Жаворонок» был основан в 1962 г., когда в Московский театр кукол, бывший тогда оплотом театрального «натурализма», пришел в качестве главного режиссера ученик *C. Образцова* — Аблынин. Здесь он поставил несколько ярких работ («Мальчиш-Кибальчиш» — по А. Гайдару, вечерний спектакль-фельетон для взрослых «На четвертой полосе» М. Зощенко и др.). Эти спектакли сразу же выдвинули театр в ряд перспективных, он стал творческим лидером среди театров кукол страны. Со временем режиссер добивается разрешения на создание студии при Московском театре кукол. Дипломной работой студийцев становится спектакль по пьесе Ж. Ануя «Жаворонок» (художник А. Синецкий, в роли Жанны — Н. Шмелькова). Этим спектаклем театр-студия и начинает самостоятельную жизнь. Его сразу же тепло принимает театральная общественность. После «Жаворонка» А. ставит пьесы гражданского, публицистичного звучания. Он стремился к синтезу театра кукол с театром масок, пантомимой, драматическим искусством. Следующей премьерой стала «Война с саламандрами» по К. Чапеку (художник А. Синецкий). Режиссер снова обратился к возможностям синтетического театра,

однако в этой постановке главное место заняли не кукла и маска, а драматический актер. Жанрово спектакль тяготел к политическому памфлету. В этом же ключе выдержаны: «Сотворение грома» (о войне во Вьетнаме) и «Я счастливый парень» (по мотивам произведений Н. Островского). Спектакли А. стали предтечей направления «уральская зона», эстетику которого профессор *X. Юрковский* характеризовал как «третий жанр». Весной 1971 г. на вопрос, ради чего он создал свой театр, режиссер ответил: «Когда-то, много лет назад, меня удивила такая картина: огромная деревянная маска, по которой медленно скатывается крупная, прозрачная слеза. Я не запомнил содержания фильма... Мне захотелось построить Театр Маски...» Среди его спектаклей для детей — «Великий лягушонок» Л. Устинова (решен в масках) и «Иван — крестьянский сын» Б. Сударушкина (только с помощью кукол). После закрытия театра он работал на студии анимационных кукольных фильмов, где снял несколько кинолент по произведениям *B. Маяковского* (совместно с *C. Юткевичем*).

Абрам-музык, кукла традиционного узбекского перчаточного кукольного театра, изображающая русского крестьянина. Одет в синие полосатые штаны и красную рубаху.

«Абу Гасан», комическая опера немецкого композитора-романтика *Карла Марии фон Вебера* (1810). В куклах впервые поставлена в Цюрихском театре марионеток. Впоследствии этот сюжет активно использовался театрами кукол.

Абу Садия, один из главных персонажей ливийского традиционного кукольного театра (теневого и перчаточного). Характер его не типичен для героев народных кукольных представлений: он добр, отзывчив и прямодушен. На нем шлем с птичьим клювом и кожаная маска с бородой из рыжей верблюжьей шерсти.

Авадзи, традиционный передвижной уличный японский театр кукол с острова Авадзи. Существует

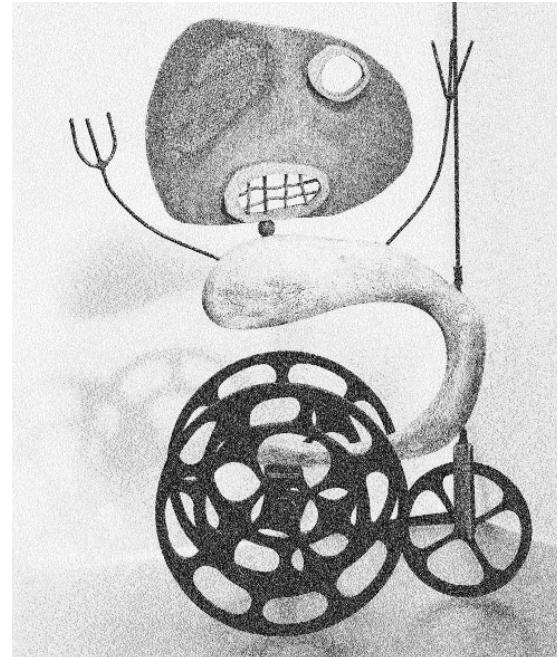
a

более 400 лет. До настоящего времени показывает спектакли во время различных сельских и городских праздников, приезжает на многочисленные международные фестивали. Театр выступает на площадях перед храмами. Все актеры Агадзи непрофессионалы: ремесленники, крестьяне, торговцы и др. Они начинают обучаться кукольному ремеслу с 10–12 лет.

Ширма, на которой играют куклы, закрывает только нижнюю часть ног актеров. Сами куклы высотой от 1 до 1,5 м. Каждую ведут три актера, одетые в черное, в черных масках. Текст читают под аккомпанемент сямисена сидящие по бокам сцены певцы-музыканты. В репертуаре А. более 200 пьес, написанных в XVI–XVIII вв. на основе народных легенд («Клятва на мосту Годзио», «Песнь паломницы», «Лисица с семью лицами», «Сражение на берегу моря» и др.). Среди выдающихся режиссеров, исполнителей, художников Агадзи — Хидзо Накацуто, Катаями Иосио, Такэмото Симаносука, Иосихико Мацуо и др. В Японии театр Агадзи признан национальным достоянием.

8

Авангард в театре кукол, культивирует максимальный отход от жизнеподобия, использует формы сюрреалистического, экзистенциального и кинетического театра, а также фольклорные мотивы. Часто перекликается с авангардными направлениями изобразительного искусства. В современном театре кукол широко применяются приемы художественной выразительности, характерные для абстрактного искусства и искусства условно-метафорической образности. Швейцарский художник и режиссер Фред Шнекенбургер, завоевавший в 1950-е годы славу новатора в западноевропейском театре кукол, основной задачей своих экспериментовставил создание куклы как художественного символа. Тростевые куклы, игравшие в его спектаклях, представляли собой движущиеся символы. Это и абстрактная Женщина-вампир с телом из красного бархата и головой из страусового пера, и сюрреалистический Тайный полицейский агент в виде существа с множеством глаз на голове и ружьями вместо пальцев, и мистер Нерешительный с головой, раскалываю-



щейся пополам и пускающей мыльные пузыри. Попытки объединить художественную стилистику театра кукол с беспредметным искусством характерны для «Механического театра» Крамера, созданного в 1950-е годы в ФРГ. Здесь использовались подвижные, напоминающие кинетическую и абстрактную скульптуру объекты. В спектакле «Король Убю» по пьесе А. Жарри, поставленном в 1964 г. шведским режиссером М. Мешке, играли живые актеры в масках и оригинальных костюмах из папье-маше, напоминающих панцири. Придворных изображали большие условные плоские куклы, народ — плоские куклы меньшего размера. Кроме того, один и тот же персонаж менял свои размеры и технику кукловождения, в зависимости от значения каждой сцены. Сценическое решение ярко и лаконично выражало главную тему пьесы — неприятие насилиственного захвата власти и авторитаризма. Актеры, скрытые под масками и жесткими бутафорскими панцирями, с их «деревянными» движениями и искусственным обличьем, акцентировали условность, харак-

терную для метафорического театра. Театр кукол второй половины XX в. испытал на себе влияние не только драматического театра и кинематографа, но и искусства живописи, скульптуры. Среди режиссеров-авангардистов российского театра кукол — *В. Шрайман, Р. Виндерман, М. Хусид*, режиссер и художник С. Столяров, художник Е. Луценко.

«Авраам и Исаак», одна из самых репертуарных пьес библейского содержания средневековых кукольных спектаклей. Пьеса была в репертуаре Лондонского театра «Королевские куклы» под руководством О. Блэкхем в первой трети XX в. Этот сюжет и сегодня используется в кукольных спектаклях.

Аврелий Марк (121—180), римский император из династии Антонинов. Восстановил римский протекторат над Арменией и захватил Месопотамию в войне 162—166 гг. с парфянами. Представитель позднего стоицизма. Автор философского трактата «Наедине с собой», в котором призывал не забывать, что человеком руководят пороки, подобно тому как проволока направляет деревянные марионетки, и что внутри человека находится нечто более значительное и божественное, чем пружины и вешивки у кукол. «Смерть, — писал он, — избавляя твою душу от власти чувства, прекращает несчастное положение марионетки, в котором ты находился всю свою жизнь».

Австралийский театр кукол. Не имея кукольной традиции, Австралия к концу XX в. стала страной с развитым искусством играющих кукол. В 1965 г. был основан Австралийский кукольный театр с постоянной профессиональной труппой. Открылся спектаклем «Тинтуки» Питера Скривена. (На языке аборигенов слово «тинтуки» обозначает «маленьких людей, которые живут среди песчаных холмов».) В задачи коллектива входит помочь в развитии кукольных театров страны (представление технических и творческих рекомендаций). Здесь также работает школа кукольников. Идея создания театра кукол в Австралии возникла под влиянием известной английской труппы «Кук-

лы Хогарта» (*The Hogart Puppets*), гастролировавшей в 1963 г. по Австралии. После этих гастролей несколько австралийских педагогических колледжей попытались применить искусство театра кукол в образовательных целях и создали любительские коллективы. Затем на Мельбурнском учительском конгрессе были основаны Кукольная гильдия Австралии и Педагогическое кукольное общество. Детская библиотека и движение самодеятельных кружков, организованное Мэри Матесон в Сиднее, имеют более 20 центров для занятий искусством играющих кукол. Наиболее известен австралийский артист театра кукол, в прошлом учитель математики, Ричард Брэдшоу из Сиднея. Привезя в начале 1970-х гг. свой театр теней в Европу, он буквально покорил своими представлениями английских и немецких зрителей. Спектакли Брэдшоу до настоящего времени считаются лучшими теневыми спектаклями.



d

лями XX в. В Австралии проходит ежегодный кукольный фестиваль (Аделаида).

Австрийский театр кукол. Австрия — страна с давними славными кукольными традициями, ро-дина одного из традиционных кукольных персона-жей — *Гансвурста*. Создателем Гансвурста стал «отец венской народной комедии» *Йозеф Стран-ницкий*. Сын лакея, онемеченный чех, он был ро-дом из Граца. Рано остался сиротой, странствовал с бродячими марионеточниками в труппе *Пьера Гильфердинга* (который впоследствии много и у-спешно гастролировал в России), играл в куколь-ных представлениях «Фауст» и «Дон Жуан». В 1699 г. Страницкий сам стал хозяином куколь-ного театра и написал свою версию «Фауста», включив в ткань сюжета Гансвурста, который обес-смертил его имя. Гансвурст со временем заменил своего предшественника *Пикельхеринга* (Марино-ванная селедка).

В мире наиболее известен *Зальцбургский театр марионеток* с его знаменитым Марионеточным оперным и балетным театром. Это подлинная Мек-ка для каждого, кто любит марионеточных кукол. Многочисленные поклонники Моцарта считают этот театр лучшим интерпретатором произведений великого композитора. Театр был создан профессо-ром *Антоном Айхером*. После его смерти дело от-ца продолжил сын *Герман Айхер*. Театр стал одной из достопримечательностей Зальцбурга, он много и успешно гастролирует.

Австрия подарила миру художника, актера, режис-сера *Рихарда Тешнера*. Его уникальный театр «Figurenspiegel» теперь находится в коллекции авст-рийского Национального музея (Вена). Авансцена театра Тешнера составлена из большой золотой рам-ки вокруг вогнутой линзы, окруженной астрологи-ческими знаками Зодиака.

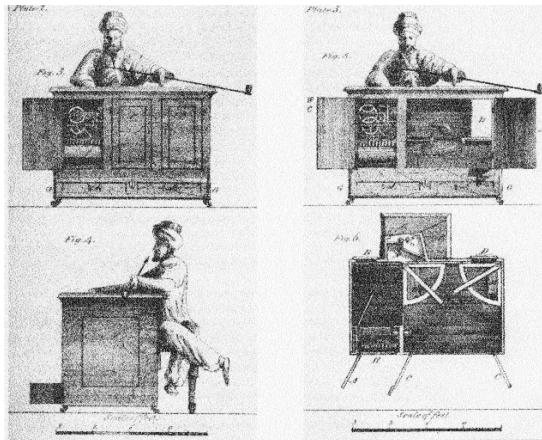
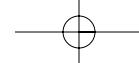
В Австрии более 100 небольших кукольных театров. Это искусство очень любят здесь и взрослые, и дети. Ежегодно в ноябре в городке Мистельбахе прово-дится фестиваль театров кукол. Фестиваль известен высокими гонорарами и столь же высокими крите-риями отбора.

Автоматы-куклы («автомат» в переводе с гречес-кого — «самодвижущийся»), одни из древнейших ку-кол. Их знали и в Древнем Египте, и в Древнем Риме. Берут начало из магических обрядов древности. Счи-тается, что первые автоматы изобрели боги. Одним из таких «изобретателей» был древнегреческий бог Вул-кан. Эту историю Гомер поведал в «Илиаде».

Когда богиня правосудия Фемида пришла в кузницу хромого Гефеста, чтобы заказать ему оружие для своего любимца — героя Ахилла, она увидела, что Гефест заканчивает изготовление треножников для пиршства богов. Эти треножники были самодви-жующиеся. Они сами ездили туда, куда им приказы-вал Гефест: «...Двадцать треножников вдруг он рабо-тал // В утварь поставить к стене своего благолепно-го дома. // Он под подножием их золотые колеса устроил, // Сами б собою они приближалися к сон-му бессмертных, // Сами б собою и в дом возвраща-лися взорам на диво» (пер. Н. Гнедича).

Люди всегда мечтали сравняться с богами и создать искусственное подобие человека, животного или птицы. Искусственных людей называли андроида-ми, а тех, кто создавал андроиды: художников, ин-женеров — тавматургами, диводелателями. В «Или-аде» говорится о том, что тот же Гефест создал же-лезных собак, охранявших дворец царя Алкиноя. Древние греки приписывали умение создавать авто-маты не только богам, но и людям. Поэт Пиндар писал о движущихся статуях, изобретенных леген-дарными волшебниками-тельхинами в VI в. до н. э. *Геродот* и другие греческие писатели рассказывают о говорящих статуях, которые стояли у ворот еги-петских храмов, изрекая волю богов. По некоторым свидетельствам, эти статуи могли двигаться и по но-чам охраняли храмы от грабителей. Позже эти сви-детельства отразились в сказках «Тысячи и одной ночи», где не раз упоминаются медные и железные статуи, оживленные демонической силой.

В египетских и греческих храмах ставили изваяния богов, которые могли поворачивать головы, откры-вать рты и глаза, ходить и даже... говорить. Есть ле-генда о том, что древнегреческий скульптор *Дедал* не только высекал из мрамора замечательные скульптуры, но и заставлял их двигаться. О ходячих



статуях Дедала в Афинах повествуют многочисленные древние источники. Андроидов создавали многие народы мира. Одним из древнейших считается автомат, сделанный в IV в. до н. э. *Архитом Тарентским*, — деревянный голубь, который с помощью скрытой пружины летал совсем как настоящий и опускался «без малейшего затруднения» на землю. Существует легенда о том, что в 1250 г. в Германии знаменитый богослов и ученый *Альберт Великий* создал из металла и «некоей субстанции, избранной по велению небес», подобие человека (по некоторым сведениям, это была женщина). Он работал над своим изобретением тридцать лет и добился того, что механический человек стал выполнять несложные команды. Однако вскоре ученик Альберта *Фома Аквинский* разбил андроида палкой, заподозрив в нем творение дьявола.

В 1450 г. в Нюрнберге (по другим данным — в испанском городе Толедо) было изобретено страшное орудие казни — «железная дева». Оно представляло собой фигуру девушки, раскрывшей руки для объятий. Когда осужденного подводили к фигуре, срабатывал механизм, и «дева» крепко прижимала несчастного к своей груди, утыканной острыми шипами. Однако все это было далеко от воплощения мечты алхимиков об искусственном человеке.

В эпоху Возрождения идеей создания автоматов увлекались крупнейшие люди науки и искусства —

Леонардо да Винчи, Дюрер, Галилей и др., позднее широкой известностью пользовался механик Пингбека.

В XVIII в. французские механики *Жак Вокансон* и *Пьер Дюмолин* научились создавать кукол, которые умели играть на музыкальных инструментах: флейте, свирели, скрипке. Особенную известность приобрели автоматы Вокансона из Гренобля, которые он показывал в Париже в 1738 г. (человек, игравший на флейте, на свирели, утка, принимавшая пищу, и др.). А швейцарский мастер *Жак Дро* из Лашо-де-Фон в 1790 г. создал механического писца — куклу с лицом ребенка, которая сидела за столом перед чистым листом бумаги, макала гусиное перо в чернильницу и четким, красивым почерком выводила на бумаге фразу за фразой. Сын Дро Анри, желая превзойти отца, изобрел куклу-художника, которая могла писать картины. Все эти куклы-автоматы дожили до нашего времени. Мальчик-писарь, например, хранится в Мюнхенском музее кукол в Германии. Множество

a

11



a

12

разнообразных автоматов — ходячих и танцующих кукол, поющих и машущих крыльями птиц — изготавливались в Нюрнберге, Женеве и Невшателе. Подобные куклы появились во многих странах. Некоторые из них до сих пор хранятся в частных коллекциях. Известен итальянский автомат отца Севастьяна, он был подобен движущейся картине, по жанру — опере. Вся картина была «шириною 16 дюймов и 4 линии, высотою в 13 дюймов и 4 линии, а толщиною в 1 дюйм». В 1580 г. в России, согласно запискам голландских купцов, побывавших при дворе Ивана Грозного, царь на пирах прислуживал «железный мужик»; он подметал двор и на потеху гостям боролся с медведем. Когда кто-то намекнул, что «мужик» — создание дьявола, царь велел показать всем спрятанные внутри шестерни и пружины.

После смерти первого русского императора Петра Великого его жена императрица Екатерина приказала сделать «восковую персону» — куклу, которая была точной копией Петра. Кукла сидела на троне и смотрела, не мигая, прямо перед собой. Но когда кто-то осмеливался подойти к ней ближе, чем это было положено, она неожиданно вставала и поворачивалась к нарушителю покоя.

В XVIII в. в Германии сразу в нескольких городах были созданы механические куклы-игрушки, которые могли поворачивать голову, кланяться и шевелить руками. Их действие было основано на принципе часового механизма.

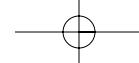
Постепенно куклы усложнялись. Они могли танцевать, открывать рот и даже произносить звуки. Кукол научили говорить отдельные слова и целые фразы. В 1769 г. изобретатель Вольфганг фон Кемпелен продемонстрировал в Вене шахматный автомат в виде сидящего за столом турка. Почти полвека «турок» разъезжал по столицам Европы, неизменно обыгрывая самых сильных шахматистов. Перед сеансом изобретатель открывал ящик под столом, показывая публике, что в нем никого нет. Однако в ящике все же прятался человек, замаскированный системой зеркал. Это был гениальный шахматист, калека. Уже после смерти Кемпелена, в 1804 г., «турок» обыграл самого Наполеона. Позже кукла была продана в США, где в 1854 году сгорела во время

пожара. Обман был раскрыт писателем Эдгаром По в статье «Фон Кемпелен и его открытие».

В 1893 г. в США Джон Мур сконструировал «парового человека», который мог двигаться по ровной местности со скоростью до 15 км в час, выпуская отработанный пар через железную сигару, торчавшую у него во рту. Первые испытания прошли успешно, но потом «человек» сломался, и у Мура не хватило денег, чтобы усовершенствовать модель. Производство французских механических кукол, которые могли ходить, открывать и закрывать глаза, наладил во второй половине XIX в. часовщик Жюль Николас Штайнер. Его куклы заводились ключом, который находился на спине куклы, под платьем. В 1895 г. фирма «Дирард» выпустила кукол, которые могли ходить, говорить и даже посыпать воздушные поцелуи. А в 1933 г. в США группа ученых из Бостона создала механического преподавателя, который читал двадцатиминутную лекцию о строении человеческого тела, одновременно двигая указкой по своей прозрачной грудной клетке. Последовательность действий машины была задана механически, а голос записан на помещенный внутри фонограф. За этим последовало создание множества «механических людей», которых с легкой руки Карела Чапека назвали роботами.

Сегодня куклы-роботы играют в театре и кино, заняты в рекламе и шоу-бизнесе. «Парк Юрского периода», «Кинг-Конг», «Челюсти», «Звездные войны» — все эти акулы, гигантские обезьяны, динозавры, инопланетяне, драконы и т. д. суть куклы-автоматы. Многие даже обладают искусственным интеллектом. Судя по всему, профессия тавматурга — это профессия будущего.

Автомат — самая нетеатральная кукла. Она противоречит самой идее театра (и кукольного в частности), потому что не предполагает такого обязательного для театрального искусства участника, как — актер. Автомат самодостаточен. Он сам себе декорация и сам себе партнер, он не нуждается в сцене. Процесс движения, механическое действие как таковое и составляет цель представления, в котором выступает автомат. Это есть совершенное и завершенное чудо механики.



Агитационные кукольные представления, носят отчетливо выраженный идеологизированный характер, создаются по социальному заказу. В чистом виде существуют при диктаторских, тоталитарных режимах (особенно в период революций и государственных переворотов), а также во время войн, как средство быстрой, доходчивой политической пропаганды. Агитационный театр кукол рассчитан на самую широкую аудиторию. Его задача — воспитание народных масс в духе определенной политической доктрины. Хорошо известны агитационные кукольные представления с *Полишинелем* после Великой французской революции, с *Петрушкой* — после Великой Октябрьской революции, с *Касперле* — после немецкого «пивного путча» и др. Разновидности агитационного театра существуют и в виде кукольных спектаклей для детей, создаваемых по заказу тех или иных ведомств. Например, спектакли на противопожарную, санитарную темы, а также на тему защиты окружающей среды.

Ярким персонажем агитационного театра кукол является Красноармейский Петрушка, изображение

которого, как образ всего советского кукольного театра, вошло в 1929 г. в эмблему Международного союза деятелей театра кукол (УНИМА).

Организованная в 1918 г. в Москве при Театральном отделе Народного комиссариата просвещения студия «Петрушка» имела целью создание агитационно-сатирических кукольных спектаклей. Газеты того времени писали, что «театр кукол является зреющим народного гнева и сатиры, воплощением революционной мысли». Руководители студии Ю. Оболенский и К. Кандаурова выпустили к первому юбилею революции спектакль «Война карточных королей», премьера которого состоялась в Москве 7 ноября 1918 г. при открытии советского артистического клуба «Красный петух». Впоследствии студия выпускала наборы кукол к этому спектаклю, которые вместе с текстами пьесы и альбомами декораций высыпались в любительские кукольные театры. Персонажами пьесы были карточные короли, которых свергали младшие карты. Главный герой — Петрушка — вел всю «игру»: комментировал действие, призывал «двойки», «тройки» и «шестерки» на борьбу, с красным знаменем в руках шел на бой с карточными королями. «Свои козыри были на руках, а остались мы в дураках», — причитали в finale пьесы побежденные короли. 13 ноября 1918 г. на премьеру откликнулся А. Блок. Отмечая явную слабость в построении стиха, он положительно отозвался о спектакле в целом.

В становлении Агитационного театра кукол большую роль сыграла драматургия В. Маяковского и Д. Бедного. «Надо учиться у Маяковского. Его пьесы коротки, чрезвычайно образны, полны движения и содержания», — советовала кукольникам Н. Крупская.

Агитационный театр живет и развивается в основном под эгидой социального заказа. Так, в 1919 г., когда была развернута активная антирелигиозная пропаганда, на эту тему возникли многочисленные кукольные представления. К примеру, «О штучках поповских и кулаковских» Ф. Киселева. Действующие лица: Поп, Кулак, Крестьянин, Петрушка. После того как Поп и Кулак отобрали у Крестьянина овцу и корову, Петрушка с помощью своих друзей солдатушек-ребя-



a

тушек бросает эксплуататоров в пекло. В 1920 г., когда возникла необходимость восстанавливать страну после войн и революций, получил распространение спектакль «Петруха и разруха» (автор неизвестен), в котором Петрушка вместе с кукольным «народом» борется с разрухой. В 1927 г. в Москве пьесой С. Городецкого «От царя к Октябрю», написанной по заказу Московского комитета ВКП(б) к десятилетию советской власти, открылся агитационный театр кукол для взрослых «Красный Петрушка». Среди других спектаклей театра: «О займе», «Бабье равноправие», «Наша конституция», «Политические пантомимы», «Дорога бедняка», «Класс против класса». В 1929 г. свой театр кукол создает группа энтузиастов под руководством *O. Аристовой*. Театр открывается спектаклем «Зеленый змий» о вреде алкоголя и вскоре становится Первым государственным передвижным театром малых форм Института санитарной культуры, или, коротко, театром «Сан-Петрушка», просуществовавшим 4 года и пропагандировавшим основы санитарии и гигиены.

В кукольных «агитках», как правило, использовались приемы, методы, формы обрядового, религиозного театра (вертеп, батлейка, шопка и др.). Иллюстрацией тому служат украинский Межигорский революционный вертеп, созданный известным украинским режиссером *П. Горбенко*, и театр «Арлекин» *A. Каплера, Г. Козинцева и С. Юткевича*. Основными чертами агитационного театра кукол являются

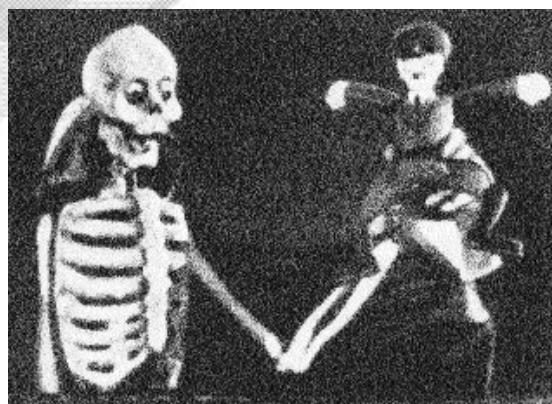
d

14

ются плакатный гротеск формы, сатиричность жанра и простота драматургии. Среди сотен спектаклей агитационного театра необходимо упомянуть и о постановках театра «Революционный Петрушка», организованного в 1918 г. режиссером П. Гутманом. Первый спектакль Гутмана «О Деникине-хвастуне и герое-красноармейце» был показан в 1919 г. под Тулой, где шли бои между Красной армией и Белой гвардией генерала Деникина. Свою роль агитационный театр кукол сыграл и в годы Второй мировой войны, когда кукольные представления давали на фронтах и в госпиталях — как в армиях антигитлеровской коалиции («Сон Гитлера», «Петрушка и Гитлер» и др.), так и для германской армии. С 1997 по 1999 гг. *Музей театральных кукол С. Образцова* и Берлинский музей кукол провели совместную выставку «Куклы во Второй мировой войне». В ней были собраны театральные куклы, афиши, газетные рецензии, документы о подобного рода представлениях. Экспозиция проходила в Берлине.

Агур Рейн (род. 1930), эстонский режиссер, драматург, педагог театра кукол. Заслуженный деятель искусств Эстонской ССР. Окончил школу рабочей молодежи и в 1959 г. поступил учиться на кафедру театра кукол ЛГИТМиКа им. Н. Черкасова. Затем работал режиссером в Эстонском государственном театре кукол (Таллинн). С 1981 г. главный режиссер театра. Существенно расширил постановочные возможности театра кукол («Сон в летнюю ночь», 1985, «Ромео и Джульетта», 1986, «Укрощение строптивой» Шекспира и собственная пьеса «Гулливер и Гулливер», 1987). Оригинальной была его постановка «Комедии ошибок» Шекспира в Театре Образцова (1998). Часто и успешно ставит спектакли в театрах кукол России, Германии, Финляндии и др. стран.

Адам, актер, ведущий марионеточное представление в узбекском традиционном театре кукол. Своего рода конферансье, беседующий с кукольными персонажами спектакля. Одет в халат, подпоясанный платком, на голове тюбетейка или меховая шапка.



«Адам и Ева», сюжет, который часто использовался в европейских кукольных спектаклях. Вместе с героями этого сюжета в кукольных спектаклях участвовали и персонажи уличного театра кукол. Английский *Панч*, например, зачастую вторгался в действие, иногда даже господствуя в представлении. Он колотил Змея-искусителя, давал двусмысленные советы Адаму и Еве, и даже время от времени критиковал Создателя. Кукольный сюжет об Адаме и Еве вдохновил Дж. Мильтона на создание поэмы «Потерянный рай». В России самым известным спектаклем на эту тему остается «Божественная комедия» (пьеса И. Штока) в постановке С. Образцова и С. Самодура (художник Б. Тузлов, композитор Н. Богословский, 1961).

Аддисон Джозеф (1672—1719), английский писатель. Друг Дж. Свифта, Р. Стила. Автор поэмы «Machinae gesticulantes: anglice a Puppet Show», где делает своеобразный обзор кукольных представлений того времени, с упоминанием о «мерцающей проволоке» и «скрипящих обитателях» и заключением о том, что все созданное человечеством уже было обыграно в маленьких кукольных театрах. *Гордон Крэг* опубликовал эту поэму в журнале «Марионетка» (август 1918). Произведение представляет особый интерес для кукольников. В нем есть упоминание и о ранних кукольных представлениях с участием Панча, который уже не был итальянским Пульчинелло, но еще и не стал настоящим Панчем. Автор повествует и об особых технических приспособлениях театров марионеток того времени, например о проволочной сети, натянутой на «зеркале сцены» и создающей иллюзию, что марионетки двигаются без нитей, сами по себе. (Возможно эта сеть служила и защитой от разного рода предметов, которые зрители могли бросать на сцену.)

«Адское чудище», ледяная крепость в виде чудовища, построенная в 1605 г. в Москве (на Москве-реке) Дмитрием Самозванцем. Современник писал: «И сотвори себе... потеху... ад превелик зело, имеющу себе три головы, и одела обоюду че-

люсти его от меди бряцало велие, егда же разверзает челюсти своя и извну его яко пламя предстоящим ту является, и велие бряцание исходит из гортани его, зубы же ему имеющу оскаблены ионгты ему яко готовы на ухапление, и из ушши яко же пламени распалявшуся» (цит. по: *Всеволодский-Гернгресс В. Н. История русского советского театра*, т. 1, с. 358). Эта грандиозная полумеханическая кукла-крепость, сожженная москвичами, должна была, по замыслу Лжедмитрия, отпугивать татарские армии от московских стен. Крепость-чудовище, крепость-кукла в виде трехголового черта, klaщающая медными челюстями, представляла собой невиданное зрелище.

АЗАРОВ Борис Иванович, украинский режиссер, актер. Заслуженный деятель искусств УССР. С начала 1980-х гг. — руководитель *Крымского театра кукол*. Творчество А. отличают мягкая лиричность, музыкальность, поиск броской, эффектной пластической формы. В Крымском театре кукол А. создал ряд значительных спектаклей: «Сказки Чуковского», «Прыгающая принцесса» Л. Дворского, «Звездный мальчик» по О. Уайльду, «Все мыши любят сыр» Д. Урбана, «Ищи ветра в поле» В. Лифшица, «Каштанка» по А. Чехову и др. В каждом из спектаклей А. есть художественная уникальность. Например, спектакль «Звездный мальчик» (пьеса Н. Давыдовой) появился в результате содружества с художником А. Чечиком. Спектакль говорит со зрителем языком притчи, используя образы старинного театра. Чтобы сделать поэтику представления близкой, понятной современникам, режиссер ввел в сюжет образ Старого мастера. Он появляется в старинном камзоле, белых чулках, широкополой остроконечной шляпе, с горящей свечой в руке. На сцене ажурное, в два человеческих роста, строение с украшенным изящной чеканкой циферблатом. Декорации и куклы изготовлены из металла. Раздвигаются створки часов, заведенных рукой Мастера. Огромные, изумительные по красоте, изяществу и благородству работы часов являются как бы центральным образом спектакля, его металлическим сердцем. Сами по себе они достойны то-



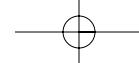
го, чтобы быть выставленными в музее. В этом волшебном театре разыгрывают сценки серебряные и латунные персонажи. Холодные, механические, они приближают сюжет к развязке, и движение это нельзя остановить, как и само время. Крутятся шестеренки часов, со звоном открываются и закрываются их серебряные створки. Кружатся чеканные куклы. В этом мире нет быта. Поэзия сказки Уайльда предстает как бы в чистом виде. Другой спектакль, также созданный А. и Чечиком, — «Каштанка» — заставляет зрителей взглянуть на мир глазами беспородной московской собаки: сапоги полицейских, ножки белошвейк, полы солдатских шинелей, псы, дерущиеся из-за обглоданной кости. Огромный, несоразмерный мир. «Каштанка» в Крымском театре кукол — это эксперимент, принесший великолепные художественные плоды. Уникальность театра А. заключается не только в обращении к эксцентрике. Театр уникalen в своей цельности, ровной, уверенно-улыбчивой атмосфере добра, которой пронизаны спектакли. За годы театральной практики сложилось мнение, будто нет ничего проще, чем создать кукольный спектакль для детей. Но это заблуждение. Нет ничего сложнее кукольной постановки для детей. Режиссер А. владеет этим даром.

Азербайджанский традиционный театр кукол. Он включает в себя как сатирические кукольные представления, так и народные игры (вероятно, отголоски древних культовых обрядов). Также как в России «Петрушка», в Азербайджане популярен театр «Килим арасы». Сюжетами представлений служат анекдоты, народные сатирические сказки. Сценическая площадка для кукольной игры создается здесь свернутым особым способом ковром, под которым лежит кукольник. Двоих его помощников держат свернутый ковер за углы так, чтобы кукольника не было видно зрителям. Сам актер под ковром может принимать разные положения (параллельно сцене или под прямым углом к ней). Куклы используются перчаточные и пальцевые, а кроме того, они привязываются к коленям исполнителя (бывает, что по две куклы к каждому колену). Для

удобства управления несколькими перчаточными куклами азербайджанский кукольник иногда «удлиняет» пальцы — привязывает к ним палочки длиной с карандаш.

Среди представлений наибольшим успехом пользуется «Жена-изменница», где действуют три персонажа: Жена (яркая кукла в красно-желтых, или зеленых одеждах), Муж (в нарядной красной одежде) и Любовник (уродливая усатая и носатая кукла, одетая в черное). Представление начинается танцевальной мелодией «Хэйва гюлю» («Цветок айвы»). Появляющиеся над ковром две куклы — молодые супруги танцуют и целуются. После пляски утомленный Муж засыпает. Жена дает знак музыкантам молчать, подходит к спящему и убеждается, что он действительно спит. Тогда она дает знак музыкантам продолжать играть. Звучит новая танцевальная мелодия, которая Жене не нравится. Музыканты играют другую, которая тоже не устраивает женщину. Так продолжается до тех пор, пока она, наконец, не одобрит музыку. Женщина танцует, а затем зовет Любовника. Они танцуют, целуются и обнимаются. Наконец просыпается обманутый Муж и видит измену Жены. Он бьет соперника, затем к нему присоединяется Жена, которая тоже колотит Любовника. Представление заканчивается тем, что Любовник спасается бегством.

Кроме кукольных представлений в Азербайджане популярны разнообразные народные игры, в которых немалая роль отводится куклам и маскам. Например, в Кельбаджарском районе бытуют разные фольклорные игры, исполняемые ашигами, актерами-скоморохами, объединенными в постоянные коллективы. В их репертуаре различные представления типа «Марал оюну». Эта разновидность театрализованных игр представляет собой музикально-танцевальную пантомиму с элементами кукольного искусства. Исполняется на свадьбах и во время народных праздников. Для игры из серпа, который обматывается материей, делают голову марала. Затем берется темно-красное покрывало и накладывается на актера. Актер стоит на коленях и свободной левой рукой держит маску — голову марала. «Марал» танцует под музыку, «пасется»,



спасается от охотников. К числу игр о животных относится и «Дэвэ оюну». До наших дней она сохраняется в фольклорном репертуаре Гутгашенского района Азербайджана. Подготовка к ее разыгрыванию включала изготовление головы верблюда. Туловище делается из жесткого каркаса, покрытого попоной. Горбы верблюда — место для голов исполнителей. Голова верблюда прикрепляется к каркасу-туловищу. При этом головой верблюда актер может управлять изнутри его туловища с помощью длинной трости. Игра начинается с появления нагруженного тюками с товаром верблюда в сопровождении погонщика, который ведет его под узды. Придя в деревню, погонщик кричит: «Кому керосин? Кому соль?..» Затем погонщик получает приглашение на свадьбу и начинает от радости танцевать. Вслед за ним пускается в пляс и верблюд. Потанцевав, верблюд ложится на землю. Погонщик уговаривает его встать, но верблюд только мотает головой. Музыканты снова начинают играть плясовую, погонщик снова танцует, а за ним пускается в пляс и верблюд.

Разумеется, это только малая часть многочисленных азербайджанских традиционных зрелищ с участием кукол, но по ней можно составить представление обо всем явлении.

Аист, кукла узбекского традиционного театра марионеток, сделанная из особого сорта тыквы, к которой приклеены крылья из ткани. У куклы одна нога и длинная шея с головой, оканчивающейся деревянным клювом.

Айхеры: отец Антон (1859—1930) и сын Герман (?—1977) — немецкие кукольники. Антон — актер, режиссер, художник, музыкант, профессор. Основатель Зальцбургского театра марионеток (1913). Скульптор Зальцбургского технического колледжа, он изучал кукольные представления в кукольном театре «Папы Шмидта» в Мюнхене. Здесь же у него появилась мечта создать на родине Моцарта кукольный театр, где игрались бы все сценические произведения композитора. Антон воплотил свою мечту в жизнь, и Зальцбургский театр стал одним из

самых известных музыкальных кукольных театров мира.

После смерти Антона Айхера дело отца продолжил его сын Герман. Он стал директором и художественным руководителем Зальцбургского марионеточного театра, успешно работающего и сегодня. В одной из своих статей (1960) Герман назвал марионеток «абстракцией живого актера». Куклы, используемые Германом Айхером, гораздо больше, чем во времена его отца, они достигают одного метра в высоту. Театр Айхеров стал одной из достопримечательностей Зальцбурга, много и успешно гастролирует.

Айша, традиционная узбекская трюковая марионетка, изображающая танцовщицу-певицу. Одета в ситцевое платье и бархатную безрукавку. В руках держит букет цветов. Иногда жонгирует яблоками (Айша-хатун).

Академия искусств Бат (Bath), английский студенческий экспериментальный центр кукольного искусства 50—60-х гг. XX в. под руководством педагога Элен Биньян. Особенно интересны были поиски, связанные с теневыми куклами. Один из номеров — «балет ножниц» — явился результатом эксперимента с обычными предметами, помещаемыми позади экрана. Музыку к этому номеру студенты сочинили сами.

Акоан, нанайская обрядовая кукла, выполняющая роль амулета. Напоминает нэцке. У куклы очень большие, широко раскрытые глаза, которыми акоан наблюдает за тем, чтобы с хозяином не случилась беда.

«Акробаты и шарлатаны», книга французских авторов Хьюго ля Рокс и Жюля Гарнье, изданная в середине XIX в. Содержит ценную информацию о куклах. Авторы книги гордятся тем, что были одними из тех немногих, кто побывал за кулисами кукольного театра Бермонт во время представления «величественной драмы» в одном действии «Испанские разбойники» на Версальской ярмарке. Среди номеров были: «два польских солдата, танцующие военный танец»; «два испанских танцора, кото-

a

рые исполняли удивительные пируэты и голубиные полеты»; «резиновый человек, который растягивался и растягивался, а затем, коснувшись своих пяток носом, чихнул». Аудитория спектакля состояла из сотни мальчишек, бабушек и нянек.

«Актер с куклой», первая книга С. В. Образцова, написанная им в 1936 г., изданная в 1938 г. Стала основой для его книги «Моя профессия» (1950, 1981). Содержит многочисленные воспоминания и размышления о кукле, кукольном искусстве, рождении эстрадных сольных номеров «Романсы с куклами» и первых шагах Центрального театра кукол. Сам Образцов в книге «По ступенькам памяти» вспоминал об этом событии так: «Осень тридцать восьмого года. Напечатана моя книжка “Актер с куклой”. Настоящая книжка. Много иллюстраций, и маленькие гравюры Андрея Гончарова. Он художник книги. На обложке вроде как бы символ профессии. Тоже графический. Рука с шариком на указательном пальце. (Не знал я тогда, что это станет символом и нашего театра.) Подарил книжку Ворошилову. Климент Ефремович полистал, хлопнул рукой по обложке и сказал: “Вот что значит русская интеллигенция, из ерунды может дело сделать”» (Образцов С. По ступенькам памяти. М.: Время, 2001, с. 147).

Актовые зоны. Кукольная сцена, где бы ни находились актеры — вверху над куклой (на троне), или внизу под куклой (за ширмой), включает в себя две актовые зоны. Первая зона — это пространство, где действуют куклы, вторая — где действуют кукловоды. Современная кукольная сцена может состоять одновременно из двух актовых зон.

Алеш Миколаш (1852—1913), чешский художник-кукольник второй половины XIX в., автор картины «Приезд кукольника в деревню». Способствовал популяризации и развитию чешского традиционного театра кукол. Автор серии декоративных кукол (разных размеров) по чешским фольклорным мотивам (из дерева и других материалов). Куклы изготавливались по рисункам А. в художественной мастерской-ателье А. Мюнцбергера. Куклы А. и сегод-

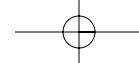


ня продаются в художественных салонах и сувенирных магазинах Чехии.

Алим-бай, персонаж узбекского традиционного театра *маскарабозов*. Богач, у которого работает батрак Касым. Иногда актер закрывает голову халатом, а вместо головы насиживает на палку маску — раскрашенную пустую тыкву с прикрепленной к ней бородой и усами. Получается большая ростовая кукла.

Алимов Сергей Александрович (род. 1938), русский советский художник-график, художник анимационного кино. Академик Академии художеств РФ. Лауреат Государственной премии РФ (2002). Вместе с режиссером-мультипликатором Ф. Хитруком создал ряд выдающихся фильмов. С 2000 г. — главный художник ГАЦТК им. С. В. Образцова. Создал в театре (совместно с Е. М. Образцовой) спектакли «Пиковая дама» (1999), «Великий пересмешник» (2001), «Братец Кролик» (2002).

«Алиса в стране чудес», литературный шедевр английского писателя и математика Льюиса Кэрролла (1865), часто идущий на сценах театров кукол. В Соединенных Штатах начала XX в. режиссер Тони Сарг поставил спектакль по знаменитым иллюстрациям художника Джона Тэнниела, в котором Алису играла драматическая актриса, а все остальные персонажи были куклами. Французский режис-



сер Луи Банин снял по мотивам этой сказки замечательный кукольный анимационный фильм (1948). Несколько удачных (особенно с точки зрения художника) постановок было создано в 1970—80-х гг. в советских театрах кукол. Следует назвать и музыкальный спектакль «Алиса в стране чудес» (1999) в *Московском театре теней* (режиссер Ю. Фридман, художник О. Ермаков).

Алисейчик Галина Владимировна (род. 1955), белорусский (Минск) культуролог, театровед, театральный критик, специалист в области современного и фольклорного театра. Член УНИМА. Автор статей о белорусском театре кукол. Исследовала и обосновала связь театра кукол с «религией магов» (Авеста), обрядовую, магическую сущность различных видов кукол (Праздничные мистерии древних славян // Духовная энергия театра: Сб. Витебск, 1995; Белорусский театр кукол: традиции и эксперименты // Куклы, маски, звери: Сб. Минск, 1998; Куклы в древнеславянских календарных обрядах // Кукольный сундучок: Сб. Минск, 1999; Знаки Земли и Неба. М., 1996, 1997; Маги и волшебники. М., 2001, и др.).

Альберт Великий, граф фон Больштедт (ок. 1193—1280), немецкий философ и теолог. Родился в Швабии в семье рыцаря. В 1223 г. вступил в Орден доминиканцев в Падуе, учился в Болонье, затем переселился в Кельн. Преподавал в орденских школах в Гильдесхайме, Фрайбурге, Регенсбурге и Страсбурге. В 1243 или 1244 г. был отправлен в Париж, где не позднее 1247 г. стал магистром теологии. Изучал природу, основываясь на учении Аристотеля. Автор архитектурного проекта Кельнского собора. Обладал обширными познаниями в теологии, философии, естествознании, ботанике, зоологии, пользовался глубоким авторитетом у современников. Соединил достижения европейской науки с вновь открытой древнегреческой философией. С 1248 по 1254 г. преподавал в Кельне, где его учеником был Фома Аквинский. Причислен к лику святых. Покровитель естествоиспытателей. Останки Альберта Великого покоятся в церкви Андрея в Кельне, череп хранится

в приходской церкви в Луингене; автографы сочинений имеются в Кельне и Вене.

Сыграл магом и чародеем. Потратил 30 лет жизни на создание искусственного человека — говорящего андроида с бронзовой головой (по другим сведениям — «говорящей бронзовой головой»), который мог отвечать на любые вопросы. Руки, ноги и шея андроида были сделаны в разное время (под влиянием тех или иных созвездий), а затем соединены вместе. Легенда гласит, что однажды Фома Аквинский был настолько уязвлен тем, что искусственный человек победил его в теологическом споре, что в гневе разбил его палкой. (Некую «говорящую бронзовую голову», способную отвечать на самые трудные вопросы, имел и другой астролог — Антон Маркович Гамулецкий, живший в Петербурге в начале XIX в.)

Альперович Илья Симонович (1917—1985), русский актер театра кукол. Народный артист РСФСР (1971). В 1936 г. окончил театральную студию. С 1936 по 1941 гг. работал актером Ленинградского областного театра кукол «Фантош». С 1944 г., по возвращении с фронта, постоянно работал в Ленинградском Большом театре кукол.

Первая роль сыграна в 1936 г. (Ведущий кукольного концерта на эстраде). За годы работы в театре сыграл более 100 ролей, среди которых Старик («Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина, 1937), Алладин («Волшебная лампа Алладина» Н. Гернет, 1946), Эльмар («Дикие лебеди» по Г.-Х. Андерсену, 1952), Остап Бендер («Двенадцать стульев» по И. Ильфу, Е. Петрову, 1957), Зевс («Прелестная Галатея» Б. Гадора, С. Дарваша, 1958), Человек («В золотом раю», пьеса М. Королева по К. Чапеку, 1959), Гуррий Львович («Этим вечером случилось» В. Дыховичного, М. Слободского), Ведущий («В 12 часов по ночам» М. Гиндиня, Г. Рябкина, 1971), поручик Лукаш («Похождения бравого солдата Швейка» по Я. Гашеку, 1973), Олег Баян («Клоп» В. Маяковского, 1979) и др. Острохарактерный, пластичный актер. В совершенстве владел мастерством как драматического, так и кукольного актера. Блистательный исполнитель волдевилей, с тонким чувством юмора, уникальной техникой перевоплощения.

a

d

20

Альф (ALF — от «Alien Life Form»), известный кукольный персонаж из одноименного американского телевизионного сериала. Мимирующая телевизионная кукла, популярность которой в Америке приближается к популярности традиционных европейских кукольных героев. Выходец с планеты Мелмак, нечаянно приземлившись на крыше гаража семьи Таннеров в Лос-Анджелесе.

Анкетные данные Альфа: имя — Гордон Шамвей, Уэн Шлегель, Волк (Вулф), Альф (дано на земле детьми Таннеров); дата рождения — 28 октября 1756 года (в переводе на земное летоисчисление); место рождения — планета Мелмак; родители — Боб и Фло Шамвей; образование — 63 года учился в колледже; профессия — комик, спарринг-партнер в боксе, работал в охране, рекламировал мужское белье, скитался по космосу; на Земле с 22 сентября 1986 года по причине его плохого управления космическим кораблем; семейное положение — холост, живет в семье Таннеров: Вилли (глава семьи), Кейт (жена главы семьи), Линн (дочь главы семьи и его жены) и Брайен (сын главы семьи и его жены), Лаки (случайно не съеденный А. домашний кот); любимые блюда — всевозможные блюда из котов, оладьи из шерсти, пудинг из гусениц; хобби — обжорство, охота на котов, слежка за соседями и др.; употребляемые наркотики — вата; убеждения — уверенность в том, что Элвис Пресли жив и живет по соседству. Сериал об Альфе снимался с 1986 по 1990 гг. Позже появились анимационные фильмы «Истории Альфа» (1989) и полнометражный фильм «Проект: Альф» (1995, режиссер Питер Болдуин — автор 30 кассовых телесериалов).

Сюжет сериала прост: в жизнь американской семьи врывается инопланетянин — обаятельный, жадный, вечно голодный и упрямый, который не может и не хочет приспособливаться к укладу жизни землян. Он охотится за хозяйственным котом, ссорится с соседями, катается в стиральной машине и т. д. По мере того как Альф начинает понимать традиции и быт землян, семья Таннеров перенимает некоторые черты и привычки Альфа.

Персонаж меняет и саму жизнь, судьбы актеров, которые играют в этом сериале. Например, Макс Райт,

исполнитель роли папаши Вилли Таннера, говорил о том, что этот сериал разрушил его счастливый брак, что под влиянием А. он сильно изменился. У исполнительницы роли Кейт, жены Вилли — Анны Шедин вдруг появилась привычка внезапно исчезать в неизвестном направлении. Ее ищет полиция, родственники дают объявления в газеты, а она вдруг появляется, чтобы некоторое время спустя исчезнуть вновь. Пожалуй, только Бенджи Грегори, игравший несовершеннолетнего Брайана, изменился в лучшую сторону. Он оставил актерскую профессию и стал профессиональным бейсболистом. Кукла Альф управляется при помощи электроники. В ходе съемок использовались и дублирующие куклы. С ними работали кукольники Лиза Бакли и Боб Фаппиано. В первых сериях Альфа играл маленький человек (лилипут) — Мичу Мезарос, одетый в костюм и маску. На русский язык Альфа озвучил артист Малого театра Александр Клюквин.

Американский театр кукол (США). Первые кукольные представления в США были частью обрядовых ритуалов коренных американцев — индейцев. Кукла здесь — один из основных элементов обряда. Среди действующих обрядовых кукол — змеи, управляемые за нити жрецами, фигурки духов, животных и др. Профессиональные кукольники из стран Европы появились в Америке одновременно с европейскими завоевателями. В 1708 г. в Лондоне вышел двухтомник историка Джона Олдмиксона «Британская империя в Америке», где упоминается кукольная труппа, приехавшая из Англии и игравшая на островах Барбадос и Лиуорд некую кукольную ярмарочную драму. Первое афишное, официально зарегистрированное кукольное представление английских кукольников на территории нынешних Соединенных Штатов прошло 30 декабря 1742 г. в Филадельфии. Имя самого кукольника осталось неизвестным, но известно, что в представлении участвовали Понч (первое имя английского *Панча*) и его жена Джоан (*Джуди*). Подобный спектакль была сыгран в Нью-Йорке пятью годами позже кукольниками Ричардом Брикеллом и Ричардом Мосли. С середины XVIII в. в американских газетах уже



регулярно появляются объявления о спектаклях английских кукольных театров. В связи с тем, что уличные представления в США были запрещены, традиции английского Панча не получили здесь распространения. В середине XIX в. возник обычай приглашать кукольников на домашние спектакли, устраиваемые по случаю семейных праздников. Торжества проходили в воскресных школах, ресторанах, музеях, детских приютах. В конце XVIII в. в США появились представления европейских «китайских теней» («Сломанный мост», короткие комические сцены, сцены из «Дон Кихота» и др.). Они демонстрировались в закрытых помещениях.

В XIX в. репертуар американского театра марионеток составляют в основном цирковые программы, демонстрация кукол-автоматов и эстрадные номера. Особой популярностью в начале столетия пользовались трюковые марионетки: распадавшийся на части и собирающийся вновь в единое целое скелет, Великий турок, превращавшийся в целую турецкую армию, и др. С подобными балаганными номерами наибольшим успехом в США пользовалась труппа «Королевские марионетки Баллока». Театр этот породил множество подражателей и последователей. Самым известным из них был театр «Чудесные кук-

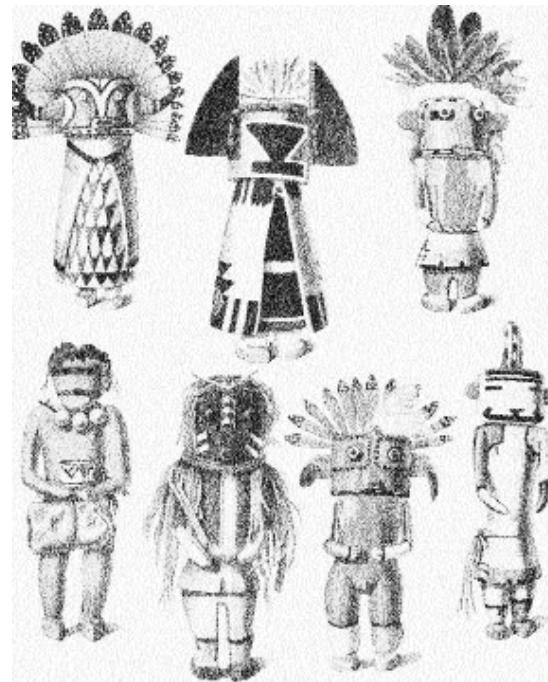
лы Дивса», а наиболее знаменитым спектаклем *Уолтера Дивса* — «Двадцать тысяч лье под водой» по Жюлю Верну. Для спектакля он придумал эффектные подводные сцены.

В 1904 г. Дивс гастролировал по городам США, а затем отправился в кругосветное путешествие, из которого вернулся лишь в 1913 г. В 1914—1915 гг. он снова гастролировал, на этот раз в Австралии. Труппа Дивса объездила почти весь мир. Дивсу принадлежит множество нововведений в кукольном искусстве. Он первым применил фонограмму, ввел прием «сцена на сцене». В 1913 г. учитель и литератор из Нью-Йорка Уильям Паттен создал свой «Маленький театр кукол» и привлек к сотрудничеству в нем многих известных американских деятелей литературы, искусства и культуры. Театр с успехом работал до 1917 г. В 1918 г. преподаватель французского языка Колумбия-колледжа Матурин Дондо организует студенческий кукольный театр, где ставят старинные французские фарсы. В 1919 г. в Сан-Франциско при Калифорнийском университете создает кукольную студию Пэри Дайли. Большим успехом в США 1930-х гг. пользовались чревовещатели с куклами. Как правило, такие представления проходили в многочисленныхочных клубах, а позднее — в 1940-х гг. — и на телевидении. Звездами



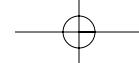
в этом жанре кукольного искусства были актер Эдгар Берген с куклой Чарли Маккарти. Оба появлялись на сцене в одинаковых фраках и цилиндрах. Одной из самых заметных фигур в американском кукольном искусстве первой половины XX в. был *Тони Сарг*. К 1927 г. он стал, пожалуй, самым известным, богатым и востребованным кукольником страны. Сарг впервые широко и успешно стал использовать кукол в рекламных целях. Великолепным кукольным мастером, актером, режиссером был и художник *Ремо Буфano*. Его работы во многом определили достижения кукольников XX в. в области театра, телевидения и кино. Он был одним из первых, кто смело сочетал в спектаклях куклы, маски, «живой план» и «открытый прием». На основе новаций Сарга он создал огромных уличных кукол. Впервые, например, он создал трехметровые фигуры для постановки оперы Игоря Стравинского «Царь Эдип», двухметровых кукол к спектаклю «Алиса в стране чудес», десятиметрового клоуна для представления на ипподроме.

Как и в странах Западной Европы, в США профессиональный театр кукол формируется в 1920-е годы. В 1937 г. в США был создан Союз американских кукольников. Здесь нет государственной системы организации театров. Американские кукольные труппы материально поддерживают различные ассоциации, фирмы и компании. Часто кукольным театрам и отдельным кукольникам дают заказы на коммерческие рекламные спектакли. У кукольных трупп, как правило, нет постоянных помещений. Труппы разъезжают по городам, давая представления в школах, больницах, музеях, церквях, парках, городских театрах. Американские кукольные театры состоят из одного, двух или трех актеров, если не считать такие крупные театры, как, например, театр Била Бэрда. Бэрд был одним из немногих, кому удалось создать большую кукольную труппу. Он много гастролировал, объездил Азию, Америку, Европу, приезжал в начале 1960-х гг. в Москву, был другом Сергея Образцова, собрал большую коллекцию кукол и разнообразные материалы. По этим материалам и личным впечатлениям написал и издал великолепно иллюстрированную книгу «Искус-



ство куклы». Многие американские кукольные труппы существуют главным образом за счет выступлений на телевидении. Поэтому они строят свой репертуар в соответствии с требованиями телевидения: это короткие пьесы, скетчи, отдельные номера. Детали кукол для телевизионных выступлений тщательно прорабатываются, в расчете на показ крупным планом.

Первое появление кукол на телевидении состоялось в США в 1930 году в студии «Чикаго-тайм». Были показаны сцены с английским Панчом. В 1950-е гг. популярной была телевизионная кукольная программа «Кукла, Френ и Олли», созданная Барром Тимитремом и его партнершей Френ Эллисон. Телешоу с куклами получают дальнейшее развитие в очень популярной до сих пор программе «Мэппет-шоу». Эту программу с мимирующими куклами создал *Джим Хенсон*, прославившийся затем и в кинопроизводством своими великолепными механическими куклами.



В настоящее время в США работает множество маленьких кукольных передвижных театров. Некоторые из них ориентированы на детей, например театр Дика Майерса. В его представлениях участвует постоянный персонаж — Малыш Уильям, играющий на всех музыкальных инструментах. Известным современным передвижным театром, основанном на традициях старинных уличных театров, является уличный театр кукол «Хлеб и кукла» (*Bread and Puppet*) — театр «актеров в кукле» и актеров в маске. Создателем театра стал *Питер Шуман*, известный также как специалист по карнавальным шествиям.

Необходимо также хотя бы вкратце остановиться на теме куклы кабаре. Обычно это номера одиночных кукольников с марионетками без сцены и декораций. Куклы и кукловоды находятся на ресторанный или кабаретной эстраде. Кукла, освещенная ярким лучом света, всегда эффектна и зрелищна. Сам же артист, в вечернем костюме или в темной, не привлекающей внимания одежде, разыгрывает с этой куклой какой-то короткий сюжет, а чаще просто показывает в танце марионетки виртуозную технику кукловождения.

Изобретателем этого жанра считается американский кукловод Фрэнк Пэрис, который в 1940-х гг. со своими «Звездами на нитях», как он называл собственную марионеточную программу, выступал по ночным клубам США. Пэрис выходил на эстраду в черной одежде и работал с марионетками на коротких нитях, водя кукол перед собой в узком луче света. На пустую затемненную эстраду он выносил и ставил недалеко от освещенного круга вешалку с четырьмя-пятью приготовленными для номеров куклами-марионетками. Каждую он снимал поочередно, и после номера вешал обратно на предназначенный для нее на вешалке крючок. Особенно любила публика его номер с куклой, копирующей известную кинозвезду 1930—40-х годов Кармен Миранду, и номер с коњкобежцами. Другой кукольник — Боб Бромли впервые появился со своими представлениями в английских и немецких театрах кукол. Большой популярностью пользуются марионеточные шоу Джима Гэмбла из Калифорнии («Волшебный мир кукол», «Ганзель и Гретель» и др.). Это дей-

ствительно чудесные представления, в которых участвуют несколько десятков великолепных марионеток. Джим Гэмбл — автор и исполнитель всех своих спектаклей — в прошлом военный летчик. Он всегда сам придумывает и изготавливает кукол, сочиняет для них номера и спектакли. Его куклы поют, танцуют, исполняют цирковые трюки. Джим Гэмбл разработал и сделал большое количество кукол для Диснейлендов. Среди заметных театров кукол США — «Слезы радости» под руководством Рэджа Бредли и Кукольный центр в Атланте под руководством Винсента Антони. Широко известны также американские кукольники Эрик Басс и Роман Паска.

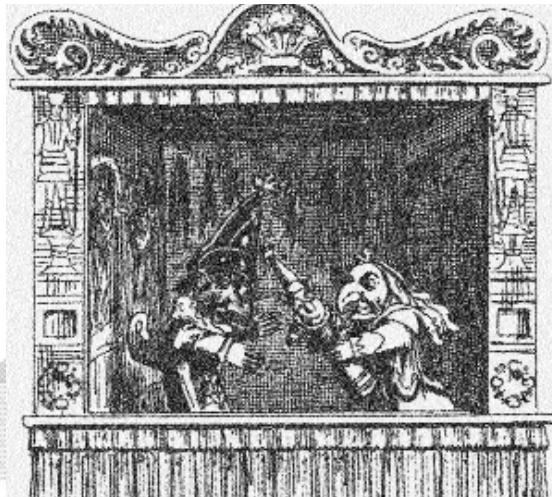
Аморо Люк, современный французский художник, режиссер, член Совета ЮНИМА. Создатель и руководитель (совместно с Мишелем Августином) театра теней «Аморо и Августин». Театр известен своими опытами по включению в теневые спектакли средств кино, балета и др.

Ангел, один из самых популярных кукольных персонажей в рождественских представлениях вертепа, шопки, батлейки, а также в спектаклях театров марионеток по библейским мотивам, и среди кукол, украшающих новогодние елки.

В кукольных театрах мира Ангелом иногда называют и человека, финансирующего создание нового спектакля, изготовление новой куклы. Такой Ангел в жизни кукольника — большая редкость.

Английский театр кукол (Великобритания), не столько самый древний, сколько самый исследованный. Как метко заметил известный английский историк и теоретик театра кукол Дж. Спейт, «история английского кукольного искусства почти в метр толщиной». Кукольные представления появились здесь вместе со странствующими итальянскими кукольниками. Постепенно Пульчинелло превратился в английского Панча. Ранний Панч был марионеткой (по имени Пончинелло, Понч). В названиях первых английских кукольных спектаклей можно легко увидеть библейские и фольклорные источники.

a



d

24

В обязанности Ведущего кукольного представления, который стоял перед сценой и объяснял происходящее, входил также сбор денег со зрителей.

Представление Панча постоянно эволюционировало, «англизировалось». Схожий процесс наблюдался по всей Европе: «двоюродные братья» Панча отражали темперамент страны — их родины и их народа. В Англии к XVIII столетию кукольные представления стали своеобразной «живой газетой», а в репертуаре театров кукол появились оперы и пантомимы. В XIX в. в Англии было много странствующих кукольников из Германии, Италии, Франции. Ярким представителем английского кукольного театра того времени был *Томас Олден*.

В самом начале XX в. такие деятели искусств, как Б. Шоу, Г. Крэг и Г. Честертон, активно развивали и популяризовали искусство театральных кукол. Еще в 1897 г. художник Артур Симмонс опубликовал статью «В защиту кукол». В 1907 г. выходит программная статья Эдварда Гордона Крэга «Актер и сверхмарионетка». В 1908 г. издатель музыкального словаря Фалер Митлэнд открывает в одном из лондонских бильярдных залов театр кукол, где актеры-любители играют пьесу *Мориса Метерлинка* «*Там, внутри*». В 1910 г. группа художников показывает в Йоркшире кукольный спектакль «Доктор

Фауст». В 1914 г. художник Г. Уилкинсон создает комплект кукол, с которыми гастролирует по Великобритании. Начинает выступать с куклами и *Оливия Блэкхэм*, ставшая впоследствии известной профессиональной актрисой, художником и режиссером. В 1925 г. кукольники Англии объединяются в Гильдию британских кукольников. Сейчас в Объединенном Королевстве более восьмидесяти постоянных кукольных трупп. Из них около тридцати продолжают играть традиционные представления Панча. Труппы состоят в основном из двух-трех человек и выступают в школах, больницах, приютах, в кукольных центрах, на телевидении. Кукольные центры создаются при поддержке городских властей и различных фондов. Им отводят специальные помещения, в которых есть небольшие (на 50—100 мест) зрительные залы, а также комнаты для обучения. Издаются журналы и газеты об искусстве кукол, организуются европейские гастроли. Большую роль в развитии кукольного театра в Англии сыгра-



ли гастроли ведущих театров кукол Европы. Визиты итальянского театра «Пикколо» под руководством *Витторио Подгрекки*, а позже — ГАЦТК *Сергея Образцова* принесли новые профессиональные и художественные идеи. Выдающаяся роль принадлежит *У. Ланчестеру*, который, объединившись с *Дж. Уанслоу*, основал свой театр в Лондоне, а позднее — Кукольный центр в Стратфорде-на-Эйвоне.

Телевидение с давних пор привлекало английских кукольников и обеспечивало им более широкую аудиторию. Вершиной здесь стали телепередачи об *ослике Маффине* (театр «Куклы Хогарт»). Дальнейшему развитию английского искусства играющих кукол послужило использование кукол в образовательных целях, что привело к учреждению Педагогической кукольной ассоциации. Ежегодно на морских курортах, в лондонских парках проходят более 200 представлений лучших английских панчменов (петрушечников), проводятся международные фестивали и выставки. Издается журнал «Анимэйшн» (в настоящее время издание временно прекращено). Хорошо известны ведущие английские театры кукол: *«Арлекин»* под руководством *Эрика Бремела*, *«Маленький Ангел»* под руководством Джона Райта, *«Карикатура»* Джейн Филипс, *«Куклы Хогарт»* Яна Бассела и мн. др. Активно работают Центры кукол и масок в Шотландии и Уэльсе. Организационными вопросами, связанными с проблемами кукольного театра, занимается Британская гильдия кукольников. В Англии множество марионеточников выступают со своими миниатюрами на эстраде. Они работают на открытой сцене «открытым приемом». Ширмой иногда может служить даже юбка исполнительницы. Главным образом это танцевальные, пантомимические номера, цирковые эксцентриады или шаржи на знаменитостей. В британском театре кукол сегодня активно работают кукольники *Дан Бишоп*, *Мартин Брайдл*, режиссер и педагог *Джон Блендэлл*, искусствовед *Пенни Фрэнсис* и мн. др.

«Англо-немецкие вольные комедии»
(Haupt-und-Staatsactionen, «Главные и государствен-

ные действия»), вид драматургии и театральный жанр, созданный во второй половине XVII в. магистром Лейпцигского университета, драматургом, директором Дрезденского королевского театра марионеток Иоганном Фельтеном (Velten). Это были феерии, где смешивались историческая драма, библейские и рыцарские сюжеты и комические фигуры. Спектакли сопровождались музыкой, в них обязательно присутствовала фигура шута. Как правило, это был Гансвурст. В этих пьесах «шут и король, герой и его карикатура, трагический пафос и кабацкое остроумие идут рука об руку», а «быстрая смена трагических и комических положений составляет наиболее привлекательную силу». Французский историк театра кукол Шарль Маньин в своей «Истории марионеток Западной Европы...» писал, что «при каждом театре марионеток в Германии существовала группа комедиантов, которые, когда позволяло время, место и настроение зрителей, откладывали в сторону своих деревянных двойников и начинали сами исполнять свои роли. Этой сложной организационной форме мы обязаны тем, что в течение полу века встречаемся с пьесами типа англо-немецких вольных комедий, которые исполнялись иногда актерами, иногда куклами, так что трудно было отличить одно от другого».

Толчком к созданию такого рода смешанных кукольно-драматических трупп в Англии стал, вероятно, известный билль 1642 г., в результате которого были практически запрещены выступления драматических трупп на территории страны. Драматические актеры перешли в труппы кукольников, образовав своеобразный смешанный вид искусства. Эти труппы впоследствии распространились по городам Голландии и Германии. Их опыт и объединил Фельтен.

Спектакли этого типа были широко представлены в России конца XVII — первой половины XVIII вв.

Андерле Антон, словацкий кукольник (г. Баньска-Бистрица), продолжающий многолетнюю семейную традицию династии кукольников Андерле, игравших с конца XIX века народные марионеточные представления (*«Доктор Фауст»*, *«Дон Жуан»* и

a



d

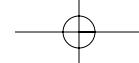
26

др.). Спектакли играет один, под аккомпанемент музыканта-помощника. В работе использует те же технические приемы, традиционные куклы, которые применялись его бабушкой, дедом и отцом. А. — основатель фестиваля уличных кукольников в Банско-Быстрице, создатель частного музея словацких марионеток.

Андерсен Ганс Христиан (1805—1875), датский писатель. Сын столяра. В детстве его любимым занятием было нагревать на печке монету и прикладывать ее к заледеневшему окошку, воображая, что за ним находятся волшебные, невиданные страны. Отец часто вырезал ему деревянных кукол, а сам Ганс шил для них костюмы. Вместе они разыгрывали перед соседской детворой кукольные спектакли. Сначала это были сказки «Тысячи и одной ночи», а потом А. сам полюбил сочинять сказки для своих кукол. В восемь лет он сочинил свои первые произведения для кукольного театра. Сказки А., принесшие ему мировую славу, сегодня составляют основу репертуара большинства кукольных театров мира: «Новое платье короля», «Соловей и Император», «Дюймовочка», «Русалочка» и мн. др.

Андревич Валентин Валентинович (1908—1985), русский художник театра кукол. Художественное образование получил в Курске. Здесь же в 1925 г. работал художником-оформителем клуба работников просвещения. В 1926 г. приехал в Ленинград. Занимался в Студии рисунка и одновременно работал художником-плакатистом. С 1930 по 1937 г. работал художником-постановщиком драматических театров в Энгельсе, Александровске (Сахалин), Свердловске, Туле и др. В 1937 г. работает художником-мультипликатором на студии «Межрабпомфильм». Одновременно много публикуется в периодической печати как художник-карикатурист. Спектаклем «Снежная королева» дебютировал как художник-постановщик театра кукол в Московском областном театре кукол (1938). Будучи прекрасным конструктором, он умел простыми средствами добиться необычайного зрелищного эффекта. Его куклы удивляют точно найденными характерами и яркой динамичностью. С 1941 по 1943 гг. — художественный руководитель Московского областного театра кукол. В этот период много работал над программами и концертными номерами, с которыми артисты театра выступали на фронтах и в госпиталях. В 1942 г. дебютировал и как актер-кукольник в сольном концертном номере «Мы только знакомы...» с замечательной мимирующей куклой, сделанной Е. Беклешовой, работавшей в тот период в мастерских Московского областного театра кукол. С 1943 г. работал в Театре Об-





разцова в качестве художника-постановщика. Куклы А. предельно обобщены и выразительны. Самая известная его работа — спектакль «Необыкновенный концерт», созданный им вместе с С. Образцовым в 1946 г. Среди других театральных работ: «Кошкин дом» (1947), «Маугли» (1945), «Под шорохом твоих ресниц» (1949), «Буратино» (1953), «Тигрик-Петрик» (1966) и мн. др. А. — автор ряда театральных плакатов и произведений книжной графики.

Андроид, кукла-автомат, изображающая человека. Создатель А. всегда стремится во внешности куклы и в ее поведении к максимальному сходству с человеком. Натурализм А., его сходство с человеком заставляют воспринимать автомат только в сопоставлении с человеком. А. — это и статуя Галатеи, и Голем — немая машина, человек без души. Здесь можно вспомнить и многочисленные автоматы античного периода, средневековья, «железного мужика» Ивана Грозного, «восковую персону» Петра I в Кунсткамере и др. Немецкие писатели-романтики, преклонявшиеся перед театром марионеток как перед

«театром души», резко отрицательно относились к А. — бездушным автоматическим фигурам.

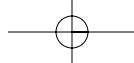
Андрюшка. Так обычно зовут куклу, с которой играют артисты-вентрологи (чревовещатели). Они выходят на эстраду с большой куклой, изображающей 4—6-летнего ребенка. С куклой они разговаривают, играют, рассуждают на разные темы.

Андрхские теневые представления, традиционный теневой театр кукол провинции Андхра-Прадеш в Индии (центральная часть полуострова Индостан). Теневые спектакли на открытом воздухе делятся всю ночь. Экран, составленный из белых женских одежд, натянут между вертикальными столбами. Нижний край экрана устанавливается на уровне колена. Фигуры вырезаются из кожи, до 2/3 человеческого роста в высоту, с просвечивающим силуэтом. Они гибко скреплены в плечах, локтях, запястьях, коленках и в области таза. Кукловод, расположившись за экраном, управляет фигурами с помощью длинных тонких прутов, концы которых расщеплены. При сложных танцевальных движениях ему помогает второй кукловод. Представления основаны на религиозных эпических поэмах «Махабхарата» и «Рамаяна».

Аниматор, человек, оживляющий куклу.

Анимация (франц., англ. animation, итал. animazione — «оживание»). В кукольном искусстве — самое главное.

Антиох III Великий (242—187 до н. э.), царь государства Селевкидов. Отвоевал у Египта Палестину. Потерпел поражение от римлян в Сирийской войне 192—188 гг. до н. э. Вступив на престол, окружил себя куклами, которые могли танцевать, сражаться и разыгрывать комические сцены. К ним он относился с такой искренней любовью, что даже брал уроки кукловождения у комедиантов. А. создавал богатейшие кукольные спектакли. Его театр был снабжен сложными механизмами, посредством которых можно было подражать различным явлениям



природы и изображать всякие чудеса и превращения. А. любил сам делать, вырезать, одевать, механизировать своих актеров-кукол, которыми со временем стал управляться лучше, чем любой профессионал. Это были большие куклы, изображавшие людей, животных и фантастических, сказочных существ. Историк искусств *Пьетро Феррини* в «Истории марионетки...» писал, что куклы А. были вырезаны и раскрашены так искусно, что создавали полнейшую иллюзию жизнеподобия. «Они были покрыты золотом, серебром, драгоценными камнями, роскошными тканями и блестящими доспехами».

Античный театр кукол, колыбель современного европейского кукольного искусства. В крупнейших музеях хранятся древнеримские куклы, изображающие ремесленников и животных, которые могут двигаться с помощью привязанных к ним нитей. Итальянский ученый академик Игнацио Кастелло в своей диссертации, написанной в середине XIX в., показал, что в Древней Греции был обычай, согласно которому няньки и матери дарили детям вместе с различными оберегами и амулетами кукол с подвижными частями тела.

Древнегреческие куклы — маленькие произведения искусства из дерева и терракоты. По словам Платона, детские куклы любили изготавливать не только ремесленники, художники-скульпторы, но и ученые. Сам Архимед, как утверждал Платон, создавал кукол, снабжая их сложным и весьма остроумным механизмом. В Древнем Риме детская кукла также была весьма популярна. Так, в итальянском городке Корнето (в древности — Тарквиний) в одном из склепов было обнаружено шесть детских гробов, в которых найдено большое количество кукол искуснейшей работы.

Пьетро Феррини писал о том, что языческие куклы пережили языческих богов. «Большинство подвижных фигурок, находящихся в настоящее время в музеях и частных коллекциях, происходят из христианских катакомб в Риме, где нередко можно встретить камень на гробнице какого-нибудь ребенка, на котором вырезаны группы марионеток, или кукол, изображенных с изящной и трогательной инвентарью». О том, как выглядели эти куклы, мы мо-

жем судить не только по музейным экземплярам. Многие из них подробно описаны. В научном труде итальянского профессора XVIII в. Марка Антонио Болдetti «Усыпальницы святых мучеников» есть, например такое описание детских кукол: «Фигурки из слоновой кости, найденные в детских гробницах, имеют шесть или больше дюймов в высоту и состоят из туловища, рук, ног, сгибающихся в сочленениях, причем в них имеются отверстия, в которые можно было пропустить железную или медную про-



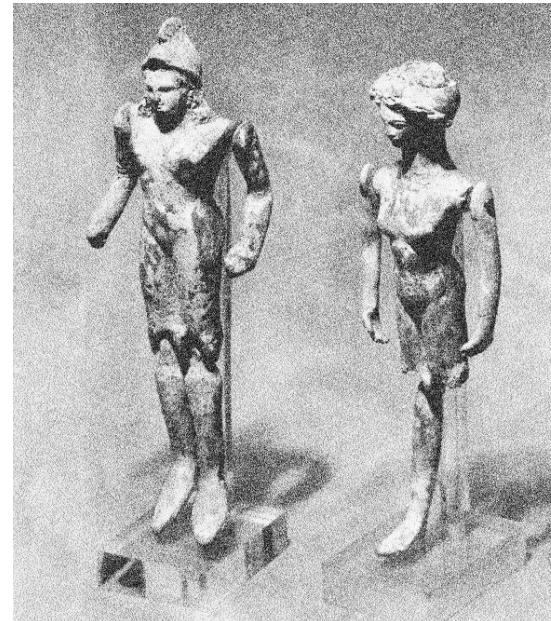
волоку таким образом, чтобы вся фигура могла быть подвижной во всех частях. Дети имели обыкновение забавляться этими маленькими фигурками, переставляя их или заставляя двигаться наподобие театральных марионеток».

По описанию Диодора Сицилийского, статуя Юпитера, стоявшая в храме, могла говорить — предсказывать будущее, и никогда не делала этого прежде, чем восемьдесят жрецов торжественно не пронесут ее в огромной золотой лодке. Во время шествия Юпитер кивками указывал им путь, внушая верующим страх и благоговение. В храме, посвященном Аполлону, в Гелиополисе статуя бога — покровителя



искусств, покрытая огромными листами золота, могла двигать не только головой, но и руками, ногами, изрекала ответы на вопросы жрецов, вращала глазами, и если жрец медлил со своими вопросами, то статуя в гневе покрывалась испариной. Согласно легенде, древнегреческий скульптор *Дедал* не только высекал из мрамора замечательные скульптуры, но и делал их движущимися. Такие механические куклы-androиды есть у многих народов мира. Согласно древним источникам, статуя Венеры, созданная Дедалом, поражала не только своей грацией и красотой; стоя на алтаре, она могла с помощью особого механизма двигать руками, ногами, головой.

Самым известным из создателей кукол-автоматов античности был математик и механик, живший в I в. н. э., *Герон Александрийский*. Многие из его созданий служили просветительским целям, а также помогали грекам (взрослым и детям) лучше узнать историю своей страны. Научные труды Герона «Пневматика», «Механика», «Геодезия», «О военных машинах», «О преломлении и отражении» во многом определили развитие технической мысли поздней античности. Герон был и автором работы об автоматах — самодвижущихся куклах. Труд этот дошел до нашего времени. К сожалению, не сохранились чертежи его механических кукол. Но зато есть подлинные описания их действия. Вот как это выглядело: когда дверцы, служившие занавесом механической сцены, открывались, зрители видели перед собой занимательную картину с 12 фигурами, распределенными в три ряда. Они изображали данайцев после взятия Трои. Данайцы чинят свои корабли и готовятся к отплытию. Фигуры движутся: одни пилят, другие рубят, третьи бьют молотами, четвертые сверлят дыры. И все это сопровождается соответствующими шумовыми эффектами. Когда двери открываются в следующий раз, мы видим, как ахейцы тянут свои корабли в море. В третий раз видны только небо и море. Затем по принципу рабька или балаганной панорамы-путешествия разрисованная лента начинает двигаться, перематываясь с одного валика на другой, с одной стороны появляются корабли, плывущие в военном порядке, а потом один за другим скрываются. Одновременно в море кувыркаются дельфины (особый механизм), за-



тем оно становится бурным, набегают тучи, и корабли плывут тесно сбившись. Когда дверь в очередной раз открываются, кораблей уже нет, но виден Навплий, стоящий с поднятым факелом, а рядом с ним Афина Паллада. Затем над сценой загорается огонь, как будто загорелся факел маяка. После следующего открытия дверей зрители видят кораблекрушение и плывущего Аякса. Афина возникает вверху «сцены», гремит гром, в Аякса ударяет молния и он исчезает. Представление окончено. Любопытно, что, рассказывая об устройстве своих кукол-автоматов и механических театров кукол, Герон говорил, что их «любили в древности».

Овидий с поразительной достоверностью описал свершившееся на его глазах чудо, когда в храме во время жертвоприношения статуя Сервия Тулия гневным жестом закрыла глаза рукой, чтобы не видеть вошедшей в храм дочери, совершившей преступление. Историк Тит Ливий, описывая различные чудесные явления, рассказал об одном из пиршеств, произошедших в 273 г. до н. э. Устроенное для всех римлян на площади в честь римских богов, оно было инте-

d

30

рессно тем, что сами боги в виде скульптур возлежали здесь же, перед накрытыми столами, на пурпуровых ложах. «Земля содрогнулась, — пишет автор, — посреди Форума, где стояли ложи, возлежавшие боги отвернули свои головы от пищи». Аналогичных свидетельств множество. Они говорят о том, что игравая кукла с древнейших времен несла ту или иную воспитательную, педагогическую функцию.

Сократ во время городских прогулок надолго задерживался перед кукольными балаганами, и эти остановки рождали у философа новые мысли о жизни человека и судьбе человечества.

«Человек — это марионетка, управляемая божеством», — утверждал Аристотель, а арабский писатель XIII в. Абу-Шакер поведал потомкам о том, как однажды *Аристотель* — учитель и воспитатель Александра Македонского — подарил своему ученику несколько восковых кукол в закрытом на засов ящике. При этом он передал Александру магические слова, которые тот должен был произносить, открывая и закрывая ящик с куклами. Аристотель верил, что эти восковые солдаты помогут его ученику побеждать в битвах. Трудно сказать, насколько Александру помогли куклы, но за свою жизнь он не проиграл ни одной битвы.

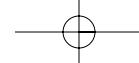
Куклы имели и имеют огромную, поистине магическую власть над людьми. Примеров тому история знает множество. Например *Антиох*, царь Сирийский, вступив на престол, окружил себя куклами, которые могли танцевать, сражаться и разыгрывать комические сцены. Куклы Антиоха были покрыты золотом, серебром, драгоценными камнями, роскошными тканями и блестящими доспехами. Театр был снабжен сложным механизмом, посредством которого можно было производить всевозможные превращения, подражать различным явлениям природы и изображать всякие чудеса.

Во времена Гомера, Эсхила, Софокла, Еврипида, *Аристофана* и Менандра марионетки отнюдь не были париями. Жители Афин так любили кукольные представления, что греческие кукольники — невропасты получали для спектаклей считавшуюся священной большую афинскую сцену Диониса, на которой разыгрывались трагедии и комедии.

Аристотель в своем трактате «О мире», говоря о всемогуществе богов, уподоблял их кукольникам, которые управляют своими марионетками, заставляя их посредством проволоки двигать головой, руками, плечами. Позже, переводя этот трактат, *Апулей* добавил в него и свои слова: «Тем, кто управляет движениями маленьких деревянных фигурок, следует лишь потянуть за веревку той части тела, которую они желают привести в движение, и тотчас же голова склоняется, глаза поворачиваются, руки протягиваются,



чтобы произвести какое-либо действие, и вся изящная маленькая фигурка движется, точно живая». Греческий писатель и историк *Ксенофонт* описал представление, данное фокусником из Сиракуз. Во время представления фокусник сказал, что люди его профессии в Афинах немногочисленны и не бедны. Свои переносные кукольные сцены они перевозят с места на место. На что Ксенофонт заметил: «значит количество дураков на свете еще не так велико». Не полез за словом в карман и кукольник: «А я радуюсь тому, что они оплачивают мою жизнь, собираясь толпой на кукольные представления». Куколь-



ники, как это видно, были отнюдь не париями и не нищими. Остроумные, независимые, образованные люди, они в своих представлениях выражали определенную духовную парадигму.

О воспитании чувств, характера, социального поведения размышлял император *Марк Аврелий*, который призывал не забывать, что человеком руководят пороки, подобно тому, как проволока направляет деревянные марионетки, и помнить, что в человеке есть нечто более значительное, чем пружины и веревки у кукол. «Смерть, — писал он, — прекращает несчастное положение марионетки, в котором ты находился всю твою жизнь».

Поэт *Гораций* в своих «Сатирах» рассказал о рабе по имени Дав. Будучи отпущенными на свободу, по древнему обычаю, на 24 часа, Дав высказывает своему господину все, что думает о нем: «Ты считаешь себя моим господином? Командуешь мною с хлыстом в руке, а по отношению к другим ты ведешь себя как низкий раб, подчиняясь, точно марионетка, движимая проволокой в руках другого». Сам бывший раб, Гораций знал, что такое рабство, и не напрасно, бичуя это социальное зло, он обращался к образу куклы. Тем более что кукольный театр был повседневностью жизни и римской знати, и плебса, и рабов.

Репертуар кукольных театров и в Древней Греции, и в Древнем Риме состоял из пародий на мифологические сюжеты, подражаний популярным комедиям и трагедиям, а персонажи античных комедий предвосхитили появление героев европейской уличной кукольной комедии эпохи Возрождения и Нового времени.

Великий *Платон* учил своих слушателей достойной жизни и достойной смерти, держа в руках марионетку: «Вообразите, друзья мои, что каждый из нас представляет одушевленный образ, рожденный по воле богов. Страсти, двигающие нами, подобны множеству нитей, тянувших нас в разные стороны. Противоположные движения направляют нас в противоположные стороны. Нам известно различие между пороком и добродетелью. Здравый смысл учит нас повиноваться лишь одной из этих нитей, следя за ее движению с покорностью и настойчиво отвергая остальные. Этой единственной нитью является золотая нить ра-

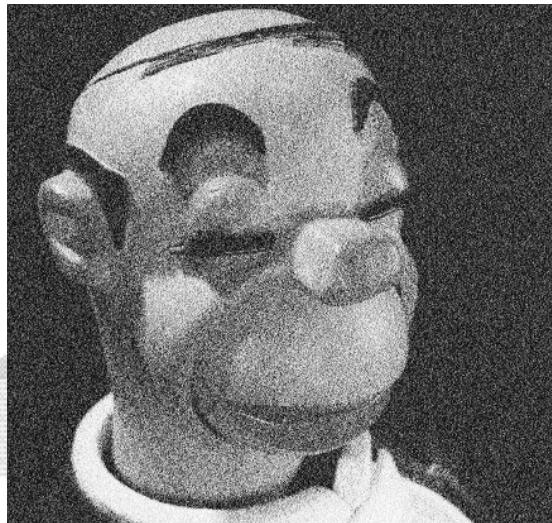
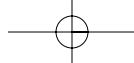
зуза и закона [«золотой» кукольники называли нить, управляющую головой марионетки]. Остальные — тверды, как железо. Только она одна поддается различным движениям, потому что она золотая: она одна обладает постоянной формой, тогда как остальные принимают различные очертания. И все они должны быть подчинены этим узам закона, так как разум, прекрасный сам по себе, был бы несостоятельным, если бы закон не придавал крепости этой золотой нити, предназначенной для управления другими».

В домах римских патрициев было принято в конце пира вносить в зал ларвов (движущиеся фигурки мумий, скелетов). И под танец этого ларва (роль кукловода обычно исполнял раб) хозяин и гости пели печальные песенки, смысл которых можно свести к известному выражению: «Мементо мори». Римский писатель *Петроний Арбипт* в своем романе «Сатирикон», описывая пир, устроенный Трималхионом, вводит такой эпизод: в то время, когда гости пили и наслаждались окружающим их великолепием, вошли трое слуг с ларвами. Трималхион продекламировал громким голосом: «Увы, несчастны мы, человек есть лишь призрак, ничто... Будем же жить, будем жить до тех пор, пока можем веселиться здесь». Кукольный театр в древности воспитывал и детей. Для них сочинялись и разыгрывались представления, показывающие страшную судьбу тех, кто не следует закону и попирает общепринятые нормы. Злой, заживо пожирающий непослушных детей Мандук с огромной пастью, полной острых зубов, был одним из самых популярных кукольных героев детских спектаклей того времени. Монологи Мандука, который жаждет съесть непослушного ребенка, пренебрегшего родительским советом, вызывали в юных зрителях неподдельный страх. Но страх этот вызывал и состояние катарсиса — очищения страданием, которое благотворно влияло на их дальнейшую судьбу.

Антонов Иван, см. Славский.

Апломбов Эдуард, главный персонаж (Конферансье) спектакля «Необыкновенный концерт». Автор куклы художник В. Андриевич (первая редакция — 1946, вторая — 1968). С каждой редакцией спектакля

a



d

32

кукла несколько меняла внешность, хотя главные черты — обаятельное хамство и неизменное самодовольство — остались и в характере, и во внешности персонажа. Его характер, манеру поведения (отчасти и текст репризы) создал народный артист СССР З. Е. Гердт. Апломбов стал также популярен в мире кукольных персонажей XX в., как *Спейбл, Гурвинек, лягушонок Кермит, ослик Маффин* и др.

Апулей Луций Анней (ок. 124 — ок. 180), римский писатель. Автор авантюрно-аллегорического романа «Метаморфозы» («Золотой осел»). Известен также «Апологией...» — речью против обвинения в магии. В работе «О мире», которая является свободным переводом трактата Аристотеля, есть упоминание о деревянных фигурах с двигающимися головами, глазами, губами и со своего рода нитевым управлением. (Впервые на это ссылался отец Мари Антонио Лупи в книге «История литературы Сицилии», 1720.) Переводя трактат Аристотеля, А. добавил в него и свои слова: «Тем, кто управляет движениями маленьких деревянных фигурок, следует лишь потянуть за веревку той части тела, которую они желают привести в движение, и тотчас же голова склоняется, глаза поворачиваются, руки протягиваются, чтобы произве-

сти какое-либо действие, и вся изящная маленькая фигурка движется, точно живая».

Арабские сказки («Тысяча и одна ночь»), книга сказок, рассказанных Шехерезадой. Это сказки персидского, индийского и арабского происхождения. Они упоминались Масудом в 943 г. как «Тысяча ночей и ночь». Современную форму приобрели с середины XV в. Первое европейское издание сказок было предпринято в 1704 г. Пользуются наибольшей популярностью в кукольных театрах мира. Среди них: «Али-Баба и сорок разбойников», «Аладдин и его волшебная лампа», «Синдбад-мореход» и мн. др.

Арабский театр кукол, в арабском мире популярен, возможно, более, чем драматическое искусство. Здесь известны и перчаточные, и марионеточные кукольные спектакли. Но особенно любим театр теней. Попасть на экран теневого театра всегда считалось большим позором. Известно, что некий «остряк Аббада, сын личного повара халифа аль Мамуна, пригрозил как-то поэту Ди'Билу, когда он собрался написать на него сатиру: «Я покажу в театре теней твою мать». Об этом сообщает автор Адам Мец, описывая нравы мусульман VIII—IX вв. Сюжеты теневых представлений передавались кукольниками от отца к сыну, а иногда становились достоянием устного народного творчества. В театре теней разыгрывались мифы, истории, фантастические сюжеты, легенды разных арабских стран. Со временем теневой театр стал сатирическим, а его главными сюжетами — местные нравы и обычаи. Хозяин теневого театра должен был иметь не менее 30 пьес. Это позволяло часто показывать новые спектакли. Наибольшие сборы всегда приносил праздник Рамадан. Популярность театра теней была огромна во всех слоях общества. Для бедных зрелище было грубее и непристойнее, для знати — деликатнее и богаче по оформлению.

О популярности теневого театра говорят и стихи *Омара Хайяма*: «Этот мир — эти горы, долины, моря — // Как волшебный фонарь. Словно лампа — заря. // Жизнь твоя — на стекло нанесен-

ный рисунок, // Неподвижно застывший внутри фонаря».

Подобные домашние механические театры теней — фонари — и сейчас не редкость в арабских странах и в Иране. Стенки фонаря служат экраном, а вокруг пламени кружат плоские бумажные фигурки. Становясь тенями, они проецируются и движутся по стенам. Фигурки традиционного арабского театра теней высотой от 20 сантиметров до 1 метра. Их делали из кожи, чаще всего верблюжьей, а затем натягивали на каркас. Кукольник располагался за специальной перегородкой или ширмой, между источником света и экраном и прижимал фигурки к экрану специальными палочками. Палочки входили в специальные гнезда фигур. Фигуры состояли из нескольких частей и управлялись особыми спицами на шарнирах.

Карагёз и *Хадживат* — главные персонажи арабского теневого театра. Карагёз — герой с окладистой черной бородой, в пестром колпаке, в кафтане, опоясанном широким поясом, в шароварах, в желтых чулках и красных туфлях. Хадживат — товарищ Карагёза — с бородкой, в алоей феске, в зеленом с красным воротником, в голубых штанах. Версий происхождения много; некоторые историки театра связывают происхождение арабского теневого театра не только с египетскими и китайскими традициями, но и с индийским театром теней. В большеголовом индийском Петрушке — остряке Видушаке — они усматривают прародителя турецкого Карагёза. Однако скорее всего Карагёз ведет свое начало от греческого Карагезиса. В этом убеждает и множество непристойных сюжетов, имеющихся в греческом варианте, фаллические процесии, описанные еще Геродотом. Согласно египетским хроникам, имя Карагёза произошло от Карагуза (Каракоса), визира Салах ад-Дина. Он, якобы, был так глуп, что стал героем множества анекдотов. Эти анекдоты и служат источником представлений о Карагёзе.

Несмотря на то что спектакли теневого театра давались и при дворах эмиров и падишахов, изображать придворных было не принято. Зато образы людей среднего и низшего сословий, а также представителей всех профессий всегда присутствовали в спектаклях.

Самые ранние тексты театра теней, дошедшие до нас в рукописях, хотя и не совсем полных, принадлежат египетскому глазному врачу и писателю XIII — начала XIV вв. *Мухаммеду ибн Даниялю*. Это «Игра воображения», «Жертва любви» и «Аджиб и Гариф — забавник и чудак». Даниялю принадлежат и интереснейшие указания по рождению теневых фигур и тексты песен к спектаклям.

Теневые представления с участием Карагёза и сегодня очень популярны в арабском мире. В Сирии, Палестине, Ираке и др. странах Карагёз остается народным любимцем. В августе 1971 г. в Египте на Конгрессе национального совета по общественным проблемам было показано двухчасовое представление Карагёза, как пример сохранения национального достояния страны. Пользуются популярностью кассеты с записями теневых спектаклей.

Одновременно с театром теней в арабских странах широко распространен театр «петрушечных» кукол и театр марионеток. В Египте уже 7000 лет назад устраивались обрядовые представления с участием движущихся кукол. О кукольном театре не раз высказывались арабские философы и поэты. Низами, подобно Омару Хайяму, сравнивал людей с марионетками. Известно также, что в XII в. при дворе султана в анатолийском городе Конье куклы играли комедийное представление «Игра о сардине». Бродячие арабские актеры-кукольники после спектаклей собирали деньги за свои представления. А чтобы зрители не скучились, рассказывали им о тяготах своего ремесла: «Пропитание свое вынуждены мы получать от лучей вашей щедрости». Они могли посреди спектакля обратиться к аудитории со словами: «Опусти руку туда, где у тебя деньги, все, что позволит тебе щедрость твоя, брось сюда».

Арабский театр кукол формировался в большой мере под влиянием персидского кукольного искусства. Поэтому героем арабского театра кукол, как и в кукольном театре Ирана и Узбекистана, стал *Пехлеван* — «Плеший богатырь», аналог героев европейской уличной кукольной комедии. Вместе с Пехлеваном в традиционной арабской кукольной комедии действуют неуклюжий слуга Пехлевана Матарэк,

a

учитель музыки армянин Карапет, мула (он же и доктор) Сулейман и мн. др. Часто вместо Пехлевана в арабских кукольных спектаклях действует Карагэз. Так, в Египте с XVI в. известен петрушечный *Арагоз* с целой компанией комических народных персонажей (шут Габи, жулик Сафик, мошенник аль-Мудалис, плохой певец аль-Муганни, сварливая баба аль-Мара-Ассанта и др.).

Значительное влияние на арабский кукольный театр оказали и народы Африки. Так, в Ливии, Марокко традиционным кукольным героем является Буссадий — весельчик в кожаной маске, в колпаке, с длинным носом-ключом и с длинной бородой из верблюжьей шерсти. Здесь же успешно развивался театр марионеток, похожий на сицилийский. В марионеточных спектаклях главными героями были Исмаил-паша, его дочь Нина и сицилиец Никколо. В Марокко спектакли театра кукол были неотъемлемой частью ежегодного праздника города Феса «Султан студентов». Актерами кукольного театра часто были студенты медресе.

Одним из прародителей Арабского театра кукол является и «ящик чудес». Кукольник-исполнитель ходил по городским улицам с ящиком, скамейкой и складным попитром. На скамейку он усаживал одного зрителя, затем ставил на попитр ящик. На голову зрителю набрасывался черный платок, после чего он мог смотреть в дырочки, проделанные в ящике. Актер вращал ручку, которая передвигала картинки, расположенные внутри ящика, и комментировал их.

Арагоз (Арагуз), персонаж египетского традиционного теневого и перчаточного кукольного театра. Прямой предок греческого Карагэзиса и турецкого Карагэза. Представления А. давались бродячими кукольниками. Известен с XIII в., когда врач и писатель *Иbn Данияль* написал три сатирических комедии, в которых высмеивал нравы эпохи мамлюкского султана Бейбарса. Во время оккупации Египта в 1798—1801 гг. французскими войсками представления А. были запрещены. В 1958 г. в Каире был создан «Театр Арагоза», в котором работают две группы актеров. Одна из них играет стационарно, другая гастролирует.

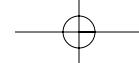
Арап, один из экзотических персонажей представлений о *Петрушке*. В представлении обычно появляются два арапчонка и исполняют комический танец.

Арбетнот Джон (1667—1735), английский сатирик, врач английской королевы Анны, друг и соавтор Дж. Свифта и А. Поупа (*«Мемуары Мартина Скриблеруса»*). Создал образ типичного англичанина — Джона Буля, написав *«Историю Джона Буля»* (1712), а также серию памфлетов против войны за Испанское наследство. В памфлетах доктора Джона есть интригующая фраза: «Ты выглядишь, как кукла с часовым механизмом». И еще: «То, что он потерял на жуликах и потратил на деревенские танцы и кукольные представления...»

Ариосто Лудовико (1473—1533), итальянский поэт, драматург эпохи Возрождения. Его героическая рыцарская поэма *«Неистовый Орландо»* (1516) служит неиссякаемым источником для сицилийских марионеточных спектаклей.

Аристова Ольга Леонидовна, русский художник и режиссер театра кукол. В начале XX в. училась в Петербургской Академии художеств у В. Беклемишева, Л. Бакста, М. Добужинского, К. Петрова-Водкина, посещала актерские курсы режиссера Александринского театра Н. Петрова. Закончила театрально-драматический техникум в Одессе. Была ассистентом режиссера в одесском театре «Массодрама». В Москве начала работу в качестве режиссера в опытно-показательной мастерской «Педагогический театр» под руководством режиссера Г. Рошаля. При Доме художественного воспитания им. В. Д. Поленова руководила мастерской, которая занималась изготовлением кукол для детских школ и сельской самодеятельности. Также руководила мастерской, изготавливавшей кукол для самодеятельных коллективов Красной армии.

В 1925 г. задумала создать кукольный театр, воспитывающий навыки санитарной культуры. В этот период истории СССР такая тема была более чем актуальна, учитывая большое количество беспризорных детей. Репетиции будущего театра проходили на ее кварти-



ре. Работа была длительной. 14 июня 1930 г. состоялся просмотр первого спектакля — «Зеленый змий». Сначала спектакль просмотрели друзья Ольги Леонидовны, затем — профессиональные врачи. Новый театр с этим спектаклем по заданию Института санитарной культуры отправился в первые гастроли — сначала в Подмосковье, затем в Донбасс. В январе 1931 г. театр стал называться Первым государственным передвижным театром малых форм, а короче «Санитарным Петрушкой» — «Сан-Петрушкой». А. экспериментировала в области выразительных средств театра кукол. В «Зеленом змии» были использованы перчаточные куклы и средства театра теней. Вместо занавеса к ширме крепилось большое красное колесо, одна половина которого была затянута материяй, другая располагалась над ширмой, где проходило действие. Колесо вращалось и позволяло быстро менять место действия, придавая спектаклю динамичность и ритм. В следующем спектакле, «Сон в руку», А. предложила иной прием. Действие, происходящее наяву, играли люди, а во сне — куклы.

Главным художником театра с 1931 г. была О. А. Жекулина. В кукольном театре А. начинал крупный актер драматического театра, народный артист СССР Л. Н. Свердлин. Вместе с ним в театре были заняты актеры Е. Видонова, М. Вартanova, Е. Сперанский, В. Потемкин и др. В репертуаре театра также были спектакли «Красные кручи» (пьеса Сперанского о режиме дня в пионерском лагере), «Примус» (в постановке Л. Свердлина) и др. Театр «Сан-Петрушка» А. прожил всего 4 года, но сыграл значительную роль в истории агитационного театра кукол СССР.

Аристотель (384—322 до н. э.), древнегреческий философ, обращавшийся к теме куклы. Учился у Платона в Афинах. В своем знаменитом трактате «О мире» говорил, что «Всемогущий Владыка Вселенной не нуждается ни в многочисленных министрах, ни в сложных механизмах для того, чтобы управлять всеми частями своего необъятного царства, ему достаточно одного движения его воли. Точно также те, которые управляют марионетками, должны только потянуть нитку, чтобы привести в движение

голову или руку этих маленьких существ, причем их плечи, глаза, а иногда и все части их тела тотчас же слышатся и двигаются грациозно и соразмерно».

Арабский писатель XIII в. *Абу-Шакер* поведал о том, что однажды А. — учитель и воспитатель великого полководца Александра Македонского — подарил своему ученику несколько восковых кукол в закрытом на засов ящике. Отдавая Александру ящик, Аристотель строго предупредил, чтобы тот никогда не расставался с ним и никому не доверял его, кроме самого верного слуги. А кроме того, передал Александру магические слова, с которыми тот должен был поднимать и опускать ящик с куклами. Фигурки внутри ящика изображали вражеских солдат, которые направили себе в грудь мечи, опустив вниз копья и луки с порванной тетивой. Куклы лежали в ящике лицом вниз. А. верил, что эти восковые солдаты в ящике помогут его ученику побеждать в битвах. Трудно сказать, насколько Александру помогли куклы, но за свою жизнь он не проиграл ни одного сражения.

Аристофан (ок. 445 — ок. 385 до н. э.), древнегреческий поэт-комедиограф, 11 пьес которого целиком дошли до наших дней. Среди них «Облака», «Осы», «Лягушки», «Птицы», «Лисистрата». Кукольные постановки последних двух часто встречаются в репертуаре европейских театров кукол второй половины XX в.

АРИУ (Ассоциация революционного искусства Украины), театр кукол, созданный в Киеве в 1928 г. известным деятелем украинского театра кукол П. Горбенко — организатором *Межигорского «Революционного вертепа»*. В программе театра П. Горбенко писал: «...Сделана попытка создать синтетический кукольный театр, где одновременно были бы представлены вертепная, петрушечная форма и теневой театр, которые могут соединиться в одном спектакле. Предусматривается также возможность выступлений вместе с кукольным театром живых артистов в масках. Таким способом организаторы театра стремятся к обогащению средств кукольной сцены. Театр рассчитан как на детскую, так и на взрослу-

a

аудиторию. Кукольный театр АРИУ планирует объединиться с театром чтеца, которым руководит профессор Кунин. Это сотрудничество должно дать кукольному театру необходимую ему речевую культуру, которая является слабым местом для современных кукольных театров». В состав нового театра вошли выпускники Киевского театрального и Харьковского музыкально-драматического институтов. Репетировали в Клубе политкаторжан в Киеве. Горбенко создавал коллектив профессионалов. Театр должен был открыть свой первый сезон осенью 1929 г. В апреле провели открытую репетицию для творческой интеллигенции Киева, а 1 мая на одной из киевских площадей показали петрушечную комедию под названием «Бытовое ревю». В мае того же года на Всемирной выставке театров кукол в Праге, положившей начало организации УНИМА, театр АРИУ экспонировал свои куклы. Вместе с ними были выставлены фотографии традиционного и Межигорского вертепов. В дальнейшем театр АРИУ послужил основой для создания Харьковского областного театра кукол.

36

Ариф джарчи гюзебоз, узбекская традиционная марионетка, изображающая глашатая, жонглирующего горшками.

Арлекин (англ. Harlequin, итал. Arlecchino, франц. Arlequin), один из главных персонажей итальянской комедии дель арте, а также кукольного театра XVI—XIX вв. Его костюм состоит из сшитых вместе треугольников красной, голубой, фиолетовой и желтой материи, маленькой шляпы, чуть прикрывающей голову, пары маленьких туфель без подошв и черной маски. Он близок костюмам древнеримских мимов, выступавших в ателланах. Их описания мы находим еще у Апулея. Черная маска на кукле заменяет ей вымазанное сажей лицо. Таким образом древние мими пародировали чернокожих римских рабов. А. — шут и обжора, он родился в долине, в городе Бергамо, и говорит на венецианском диалекте. Есть у него и второе имя — «Бергамский негр». Историк XVIII в. Мармонтель писал: «Он представляет собой смесь невежества, остроумия, глупости



и грации. Это несовершенный человек, большой ребенок, в котором наблюдаются проблески ума, и под видимой беззаботностью которого кроется некоторая проницательность. Арлекин по подвижности, легкости и грации похож на котенка с прибавкой некоторой прирожденной грубости, которая придает забавный оттенок всему, что он делает. Он исполняет роль терпеливого, верного, преданного слуги, всегда влюбленного и находящегося в затруднительном положении, по своей ли вине, или вине своего господина, горюя и радуясь, как дитя... Лучше всего Арлекин характеризует сам себя в своих монологах. Вот один из них, когда он просит взять его в услужение: «Синьор Флориндо, я знаю, что вам нужен слуга, вы уже их меняли триста двадцать семь раз в году и я надеюсь своим поступлением к вам на службу округлить эту цифру. Я все умею делать — есть, пить, спать и заводить любовные шашни со служанками. Мой единственный недостаток заключается в том, что я не люблю работать. Я буду исполнителен как лентяй, верен как домашний вор, скрытен как землетрясение и бдителен как кот» (The Mask, July, 1912, p. 14). Таков этот персонаж, ставший в искусстве и в жизни нарицательным героем.

Его популярность была так широка, что имя Арлекина часто включалось в XVII—XVIII вв. в название кукольных балаганных спектаклей (Арлекин — предводитель разбойников, Арлекин-Аладдин, Арлекин — Али-Баба, Арлекин и Эзоп, Арлекин — Синяя Борода, Арлекин — Фауст, Арлекин — Дон Кихот). В XIX в. А. часто участвовал и в представлениях русского традиционного «Петрушки». Многие театры (кукол и драмы) в XX в. часто присваивают себе имя «Арлекин» (театр «*Арлекин*» Эрика Брэмела в Великобритании, «Арлекин» в Лодзи, Польша, руководитель Генрих Рыль, театр «*Арлекин*» в Омске, Россия, и др.).

«Арлекин», кукольный перчаточный театр, созданный в Киеве в 1919 г. тремя деятелями советского киноискусства — А. Каплером, С. Юткевичем, Г. Козинцевым. Они нашли шарманку, смастерили и расписали кукольную ширму. Кукол купили у старого тяжелобольного французского кукольника «мсье Шарля». Первым спектаклем театра была «Сказка о попе и работнике его Балде» А. С. Пушкина. «Почему? Не знаю, — вспоминал Каплер. — Текст разбивался на три голоса. Перед ширмой стоял шарманщик. Он произносил тексты от автора и по временам крутил свою машинку. Шарманщиком был Юткевич. За ширмой прятались мы с Козинцевым. Он и я были кукловодами. Мы выкрикивали реплики своих кукол. Низкие голоса были на моей совести. Козинцев разговаривал за тех действующих лиц, коим, по нашим представлениям, надлежало пищать тонкими голосками».

Первое представление было решено дать в артистическом клубе «Бродяга», помещавшемся в одном из киевских полуподвалов в центре города. Формально «Бродяга» управлялся неким литературно-артистическим советом, а фактически вся полнота власти принадлежала заведующему рестораном — «кавказскому» человеку огромной величины. Зимой и летом, утром, днем и вечером он ходил в роскошной папахе из золотистого барашка.

Представьте себе Юткевича и Козинцева перед этим гигантом. Оба худенькие, Юткевич в своей неизменной тюбетейке с тросточкой в руке. Козинцев не-

обыкновенно аккуратно одетый, в рубашке апаш, из воротника которой поднималась тоненькая шейка, чистый-пречистый, похожий на маленького петушка.

— Вы, дети, кончайте свой Петрушка.

— Позвольте, что случилось? — интеллигентно спрашивал Козинцев.

— Ничего не случилось. Клиент недовольный.

— Но мы не собираемся ориентироваться на обывательский вкус! — вращая между пальцами тросточку, гордо парировал Юткевич.

— Давай кончай Петрушка. Клиент плохо кушает. Разговаривать мешаешь. Эй, Сулайман, вынеси Петрушку».

Спектакль пришлось перенести на площадь. В день Первомая, день киевской премьеры великого спектакля «Фуэнте Овехуна» в постановке К. Марджанова, солнечным нежарким утром они появились на центральной площади Киева. Молодой, но уже известный пианист Г. Нейгауз, сидя за роялем на грузовике, превращенном в эстраду, играл веселые детские песенки, сам пел вполголоса, а ребята, окружившие машину, подпевали ему. Но вот грузовик откатывал, и на смену ему подъезжал другой, где разыгрывалась сатирическая сценка, в которой участвовали куклы и маски: Царь, Капиталист и свергнувшие их Рабочий и Крестьянин. На следующем грузовике разыгрывалась «Сказка о попе и работнике его Балде». Сергей Юткевич, стоя в кузове, крутил ручку шарманки, напевая: «Жил-был Поп, толоконный лоб...». На разрисованной ширме появлялись Поп с огромным крестом и Балда в алом шутовском колпаке.

— Что, батька, так рано поднялся?

Чего ты взыскался?

— пищал «петрушкиным» голосом Козинцев.

— Нужен мне работник —

Повар, конюх и плотник.

А где мне найти такого

Служителя не слишком дорого?

— басил юный Каплер...

Юных кукольников приглашали в рабочие клубы, на открытые парковые эстрады, в детские приюты. Пятнадцатилетние артисты обратили на себя внимание «главного режиссера всех театров Киева» К. Марджанова и заведующего Отделом народного

d

38

образования С. Мстиславского. С. Юткевичу и Г. Козинцеву предложили быть художниками костюмов и декораций к оперетте «Маскотта» в постановке Марджанова, Каплеру — художником-ассистентом театральных мастерских *Леся Курбаса*. В их распоряжение отдали пустующий подвал под рестораном гостиницы «Франсуа», в котором раньше помещался «Кривой Джимми».

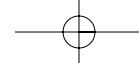
Тот самый «Кривой Джимми», выросший из彼得бургского кабачка «Би-ба-бо», что открылся в Киеве в 1918 г. и был превращен Марджановым в блестательное театрализованное шоу. В нем бывал «весь Киев», играли В. Хенкин, Ф. Курихин, И. Вольский, А. Перегонец, А. Неверова. Тот самый «Джимми», что был закрыт в горячке революционной перестройки театра, теперь принадлежал Козинцеву, Юткевичу и Каплеру, доказавшим перспективность своих творческих поисков кукольным спектаклем. По темным лестницам они спустились вниз. Чиркая спичками, нашли скважину замка. Ключ щелкнул, дверь отворилась. В зале были навалены опрокинутые столики, стулья, валялись пустые бутылки, обрывки бумаги... От «Кривого Джимми» кое-что все же осталось: гигантская бочка, на которой восседало одноглазое чучело (сам Кривой Джимми), несколько цветных фонов, маленькие и большие дубовые бочки.

«Кривой Джимми» превратился в театр «Арлекин», репертуар которого состоял из кукольной пушкинской «Сказки о попе и работнике его Балде», эксцентричного «Балаганчика» А. Блока, «Балаганного представления» Г. Козинцева и лубочного народного действия «О царе Максимилиане и его непокорном сыне Адольфе». Теперь в труппе театра было пять человек. В «Балаганном представлении» Юткевич и Козинцев играли роли белых клоунов. Каплер с его незаурядным комическим дарованием исполнял роль рыжего клоуна со всеми традиционными атрибутами: всклокоченный парик, зажигающийся нос и т. п. Молодой поэт М. Соколов исполнял роль печального Пьера, танцовщица Е. Кривинская была Коломбиной. Формы балаганного театра с его стремлением к синкретизму, соединению элементов театра масок, драмы, кукол и цирка, привлекали Г. Козинцева, С. Юткевича и А. Каплера.

Жизнь театра оказалась короткой. Однажды во время агитспектакля «Балаганное представление» раздался оглушительный грохот. С потолка посыпалась штукатурка, зрители вскочили с мест, началась паника. Под Киевом шел бой. Утром в город вошла армия Деникина. Куклы мсье Шарля умолкли, теперь уже навсегда.

«Арлекин», первый английский стационарный театр кукол. Основан в 1958 г. в Северном Уэльсе Эриком Брэмелом. В репертуаре более 60 постановок — оперы, балеты, спектакли, мюзиклы («Микадо», «Али-Баба и сорок разбойников», «Волшебный магазин игрушек», «Танец смерти», «Проклятие доктора Фауста», «Арлекинада», «Ваянг голек», «Алиса в стране чудес» «Кукольный цирк», «Веселый мюзик-холл», «Деревенский концерт» и др.). Ежегодно в театре ставятся два премьерных спектакля, в основном для марионеток. Время от времени создаются спектакли с перчаточными, тростевыми или теневыми куклами.

«Арлекин», Омский государственный театр кукол. Создан в апреле 1936 г. Создатели театра: Е. Аша-Парфеньев, Н. Кузьменко, А. Шейн, А. Молокотин и др. Первый спектакль — «Каштанка» А. Чехова (куклы изготовили в театре С. Образцова). Он развивался как детский петрушечный театр. С 1937 г. гастролирует (Тару, Тобольск, Тюмень, Ишим, Ялуторовск, Караганда, Свердловск, Петропавловск и др.). Во время войны продолжал работать под руководством Л. Готлиба. С 1943 г. театром руководят Н. Висловская и А. Трапани. В этот период выпускаются спектакли с тростевыми куклами («Адвокат Патлен», «Конек-горбунок», «Али-Баба»). В настоящее время главный режиссер театра — Борис Саламчев (с 1986 г.). В репертуаре: «Серая Шейка», «Сказка про Коша Бессмертного, красавицу Ненаглядную да Ваньку-царевича, или Сказка про Ванию», «Сказка о царе Ироде, или Вертепщик», «Русалочка», «По щучьему велению», «Романтики» и др. Спектакли театра награждены призами международных фестивалей, а также национальной премией «Золотая маска».



«Арлекинада», английское периодическое издание для кукольников, публиковавшее рецензии, критические обзоры и материалы свободных дискуссий. Издавалось под редакцией Сомервиля — компаньона кукольника Эрика Брэмела, который был директором театра кукол «Арлекин». Первое издание вышло в свет в июне 1966 года. Просуществовало около 10 лет.

Арманд Марсель, один из самых известных немецких производителей потешных и декоративных кукол XIX в. Родился в России. В Германии владел фарфоровой фабрикой в Тюрингии, которая славилась производством изящных кукольных головок. Затем приобрел игрушечную фабрику. Массовым тиражом выпускал недорогих кукол с керамическими головками, но изготавливали и эксклюзивные, коллекционные куклы. Среди них особой известностью пользовался «Загадочный мальчик» — малыш в эффектном костюме с задумчивым лицом, голубыми глазами, льняными волосами. За поясом у ребенка — записная книжка, а в руках перо. Лицо сосредоточенное. Вероятно, это юный поэт, стремящийся разгадать тайны жизни. У ног мальчика тряпичная собака. Одна из таких кукол экспонируется в Московском музее уникальных кукол. У каждого вида кукол А. свое настроение и характер — задумчивые, смеющиеся, печальные, плачущие, задиристые... Часто куклы имели полное портретное сходство с детьми известных современников — политиков, ученых, писателей.

Армянский государственный театр кукол им. Ованеса Туманяна, организован в Ереване в 1935 г. Создал ряд спектаклей для детей и взрослых по классическим литературным произведениям А. Пушкина, У. Шекспира, Дж. Свифта, Г. Х. Андерсена, О. Туманяна, Марка Твена, А. Толстого, К. Гоцци, М. Сервантеса и др. Начиная с 1937 г. участвовал в многочисленных фестивалях театров кукол в Москве («Хозяин и слуга», 1937, «Пес и кот», 1976), Ташкенте («Непобедимый петух», 1979), Ереване («Непобедимые сасунцы», «музыканты поневоле», 1982), Тбилиси

(«Цветочная улица, дом 2»), Тегеране («Золотой кувшин», «Непобедимый петух», «Третий», 1984, 1989, 1994, 1998), Алматы («Армянское счастье», 2000). Среди спектаклей театра для взрослых — «Комедия ошибок» У. Шекспира, «Храбрый Назар» Д. Демирчяна.

Театр неоднократно выезжал на гастроли в Россию, Украину, Грузию, Индию, Сирию, Йемен и др. С 1998 г. главный режиссер театра Рубен Бабаян.

Армянский театр кукол. Существует приблизительно с I в. до н. э. Создан, вероятно, армянскими скоморохами — гусанами-мимосами. На формирование искусства играющих кукол Армении большое влияние оказали традиции греческого, персидского и турецкого кукольных театров. Не случайно герой уличного армянского театра существует и под именем Карапет, и под именем *Карагэс*. Профессиональные театры кукол появились в Армении в конце 1920-х гг. Крупнейшим из них остается Армянский государственный театр кукол им. О. Туманяна, организованный в Ереване в 1935 г.

Аронофф Микки, режиссер, актриса, художник современного американского театра кукол. Начиная с 1970-х гг. работает в области куклотерапии (педиатрия, психиатрия, онкология и др.). Внесла значительный вклад в методику использования кукольного искусства в образовательный, педагогический процесс. Успешно работала в Сингапуре и Шотландии. Одна из создательниц Шотландского центра куклы и маски. Принимала активное участие в проектах, связанных со взаимодействием детей и взрослых в специальных школах, тюрьмах и т. п. Ведет научно-просветительскую деятельность во многих странах мира. Вице-президент Гильдии кукольников США.

Ариечи Мигель, испанский деятель театра кукол, продюсер, менеджер. Генеральный секретарь УНИМА (2000). Основатель (с 1983) и директор ежегодного Международного фестиваля театров кукол (Толоса).



«Арт-визит», Международный фестиваль театров кукол, проходящий под патронажем Краснодарского театра кукол. На первый свой форум (1997) фестиваль собрал только пять театров. В 2000 г. их было уже четырнадцать. Постоянные участники: театры Белоруссии, Украины, России (Воронеж, Рязань, Волгоград, Мытищи, Саратов, Краснодар). В «недрах» фестиваля возникла Ассоциация «Театр кукол — XXI век», которая сегодня включает около 50 коллективных членов — театров России и Белоруссии. Идея создания Ассоциации возникла на третьем фестивале, а на четвертом приобрела конкретные цели, планы и задачи. Президентом Ассоциации является С. Железкин, художественный руководитель театра «Огниво» (г. Мытищи), вице-президентами — А. Тагер и В. Шадский (директор и художественный руководитель Рязанского областного театра кукол), Д. Стрекалов, директор Ярославского театра кукол, исполнительным директором — В. Прастол, директор Краснодарского театра кукол.

Артемьев Михаил Васильевич (1927—1988), русский художник театра кукол, живописец. Ученик **Б. Тузлукова**. Главный художник *Московского театра кукол* («Пушок-волшебник», 1974, «Проделки Скапена», 1973, «Могучее племя людей», 1972, и мн. др.). Создатель ряда спектаклей в Московском областном театре кукол.

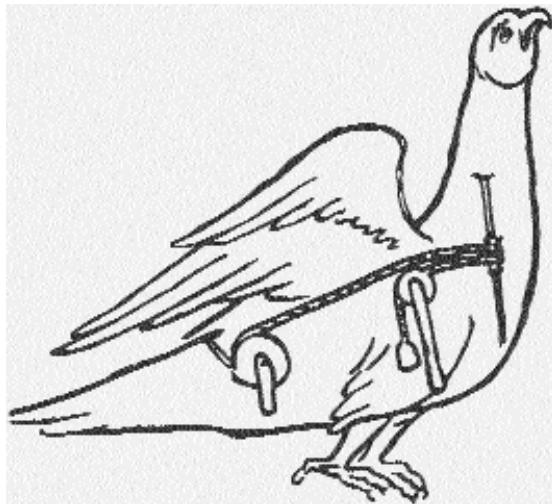
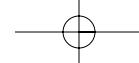
Артюхова Мария Яковлевна (1897—1976), русский художник, скульптор театра кукол. Куклы-игрушки начала делать, учась в школе. В 1918—1922 гг. участвовала в выставках кукол и графических работ. В 1924 г. окончила ВХУТЕМАС (училась вместе с С. Образцовым) и создала коллекцию кукол для Парижской выставки. В 1927 г. создала коллекцию кукол-петрушек и участвовала в выставке «Кукольный театр». Коллекция состояла из 8 кукол: Петрушка, Дама, Черт, Доктор, Цыган, два Арапа, Милиционер (отлиты из массы папье-маше). С 1924 по 1927 г. создала более 100 кукол (марионетки и петрушки) для различных московских театров, в том числе к спектаклям «Робин Гуд», «Степка-растrepка» (Московский театр для детей), «Лешка» (Московский пе-

дагогический театр Г. Рошаля) и др. Соратник режиссера Ленинградского театра марионеток *Евгения Демми*. Создала вместе с ним более 25 спектаклей, а также кукол к его концертным номерам.

«Архангел Гавриил и госпожа Гусыня», анимационный кукольный фильм *Иржи Трнки* (Чехия), основанный на сюжете из «Декамерона» Дж. Бокаччо. Место действия — Венеция, время — эпоха Возрождения, сюжет — роман влюбленного монаха и девушки.

Архангельский театр кукол, создан в 1933 г. группой энтузиастов как детский театр (спектакли «Конек-Горбунок», «Золотой Петушок», «Каштанка», «Мойдодыр»). В годы Великой Отечественной войны становится «Театром эстрады и кукол». Зрителями эстрадных обозрений «Бьем врага», «На штык!», «В атаку!» стали матросы и солдаты. После войны театр вновь стал детским (гл. режиссер Н. Лебедева). В 1974 г. — лауреат премии Архангельского обкома комсомола. С 1976 г. главный режиссер В. Шадский. В 1985 г. получил помещение, а вместе с ним — возможность полноценной творческой работы. В 1985 г. создан семейный зрительский клуб ТОЛК (Театральное общество любителей кукол). Клуб объединил друзей театра разного возраста. С 1986 г. театр становится коллективным членом международного союза кукольников УНИМА. С 1987 г. театр возглавляет известный режиссер **Д. Лохов**. Театр — лауреат национальной театральной премии «Золотая маска». Отличается высокой исполнительской, театральной культурой и талантливыми режиссерскими работами.

Архит Тарентский (ок. 428 — 365 до н. э.), древнегреческий философ, государственный деятель, математик, механик. Семь раз избирался стратегом г. Тарента. В 361 г. до н. э. спас Платона от гнева сицилийского тирана Дионисия Второго. Создатель кукол-автоматов. Одним из лучших его автоматов считается летающий деревянный голубь, который «с помощью скрытой пружины летал точно так, как



настоящий, и опускался потом без малейшего затруднения на землю».

Аскер, солдат из представления узбекского традиционного театра марионеток. Деревянная кукла с подвижными ногами и руками. К голове и рукам прикреплены три нитки. Одет в красный кафтан и красный колпак. К туловищу прикреплено деревянное ружье.

Ассоциация художников-кукольников, создана в Москве в 1998 г. при Секции художественного проектирования Союза художников Москвы (на базе галереи декоративных кукол «Роза Азора») по инициативе Е. Языковой. Творческие принципы Ассоциации были сформированы художниками на выставках «Арт Манеж 91», «Каникулы» (1991), «Старый новый год» (1997, 1998) и др. Ассоциация объединяет художников, работающих в жанре декоративной авторской куклы. В задачи Ассоциации входят популяризация и развитие искусства авторской куклы. Путями решения поставленных задач являются выставочная деятельность, участие в различных проектах, проведение мастер-классов, просветительская и рекламная деятельность. Ассоциация работает при поддержке сайта www.dollart.ru,

который является официальным спонсором всех ее проектов. Инициировала проведение ежегодных кукольных выставок «dollart.ru» (первая выставка — Москва, май 2003).

Аташбаз, трюковая кукла узбекского традиционного театра марионеток. Пожиратель огня. Одет в синий кафтан и красный платок на голове.

Ателлана (лат. *atellana*), вид популярного древнеримского импровизированного сатирического фарса с постоянными героями-масками. Литературную обработку получил в начале I в. до н. э. Слово «ателлана» произошло, по всей видимости, от названия маленького итальянского города Ателла (*Atella*, сейчас называется Аверса), где и зародилась сама традиция. Эти фарсы представляли бытовые ситуации с комической и сатирической точки зрения. Одним из главных героев А. был *Макк*, считающийся прародителем *Пульчинеллы* (появится почти десять веков спустя). *Пульчинелла* и внешне похож на своего дальнего предка: нос крючком, пронзительный голос, горб. Постоянные герои-маски А. — Макк, Буккон, Папп, Доссен, Мандук — считаются предшественниками масок итальянской комедии дель арте и героев европейской уличной комедии.

Аттракцион, зрелищный номер с эффектным неожиданным трюком, вызывающий особый интерес у публики. Лежит в основе идеи куклы и кукольного искусства в целом.

Афанасьев Виктор Андреевич (1917—1987), украинский режиссер, актер. Народный артист УССР. Директор Харьковского областного театра кукол (с 1952), педагог, вице-президент УНИМА СССР. После Великой Отечественной войны — актер Харьковского показательного театра, создатель театров кукол в Актюбинске и Караганде, работал ассистентом режиссера в Московском театре киноактера, был преподавателем ремесленного училища. Придя в Харьковский театр, А. получил убогое наследство. Позже он вспоминал:

a

«У меня был балаган на рыночной площади. Мои актеры три месяца не получали зарплаты. Тогда я, никого не спросив, продал этот балаган и уплатил актерам. Я принадлежу к людям, которые не любят жаловатьсяся. Предпочитаю, чтобы жаловались на меня. Пока жаловались, пытались разобраться, какое я имел право продавать балаган, театр расплатился с долгами и имел средства для новых постановок. Потом я попросил Клуб пожарных дать театру одну комнату в обмен на обещание поставить спектакль на «пожарную» тему. И ее дали. Мы свезли туда имущество, а утром я повесил на двери клуба свой замок. Теперь на меня стали жаловаться пожарные. А я в это время ремонтировал клуб, превращая его в театр».

Успешный организатор, хороший управленец, он аккумулировал в своем коллективе перспективные идеи, талантливых людей, стремился сделать свой театр одним из центров культурной жизни города. В становлении театра принимал участие цвет творческой интеллигенции Харькова: писатели, художники, композиторы, журналисты.

Благодаря А. в 1953 г. в театре появились художественно зрелые спектакли: «Иржик-молодец» Л. Веприцкой, созданный двумя молодыми режиссерами — А. Юдовичем (в будущем главным режиссером Донецкого театра кукол) и В. Тихвинским (ставшим затем режиссером Московского театра теней, позже — писателем, драматургом), «Конек-Горбунок» (А. совместно с В. Тихвинским) и др. В 1955 г. — «Золушка» Т. Габбе, «Три поросенка» С. Михалкова, «Илья Муромец» В. Курдюмова, «Король-олень» К. Гоци. Тогда же началась подготовка к спектаклю «Чертова мельница» Я. Дрды и И. Штока, который был создан в 1956 г.

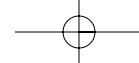
Режиссер воспитал целое созвездие великолепных актеров: Г. Стефанов, П. Янчуков, Л. Гнатченко и др. Из года в год театр пополнялся талантливыми людьми; В. Тихвинский в соавторстве с М. Азовым написал и поставил свою первую пьесу «Веселая карусель»; здесь начал писать пьесы Г. Стефанов, здесь работали художники А. Щеглов, В. Кравец, Л. Братченко, Д. Власюк, Е. Гуменюк, композиторы: М. Карминский, Д. Клебанов, В. Губаренко.

В спектакле «Чертова мельница» А. играл Исидора — безнадежно влюбленного и удивительно непрактичного разбойника. В 1958 г. на Всесоюзном фестивале театров в Москве спектакли Харьковского театра кукол «Чертова мельница» и «Запорожец за Дунаем» были награждены дипломом первой степени. За шесть лет А. превратил «кукольный балаган» в один из лучших, перспективнейших театров страны. Успех «Чертовой мельницы» нуждался в закреплении. Понимая это, А. сразу же начал ориентировать театр на постановку второго спектакля для взрослых — «Король-олень». Тростевых кукол, великолепно выдуманных и созданных для спектакля художниками А. Щегловым и Е. Гуменюк, было трудно отличить от уменьшенных копий драматических артистов. Но в спектакле уже шел поиск новых выразительных средств.

Не успели отгреметь восторженные рецензии на «Короля-оленя», как в театре А. началась работа над «12 стульями» И. Ильфа и Е. Петрова (режиссер Л. Хаит). Премьера состоялась в 1960 г. (художники Л. Братченко, Е. Гуменюк и А. Щеглов). Необходимые для постановки материалы — документы, фотографии передали театру В. Катаев, И. Эренбург, В. Ардов и др. В 1963—1964 гг. А. был в длительной командировке в Египте (Каир), где помогал создавать театр кукол. Вернувшись, в мае 1964 г. он начал работу над «Божественной комедией» Я. Дрды, И. Штока.

В 1968 г. Харьковский театр кукол получил стационарное помещение — здание в центре города, построенное в 1907 году по проекту А. Бекетова и реконструированное специально для театра архитекторами Б. Клейном и Е. Любомиловой. Там были и зимний сад, и аквариумы с экзотическими рыбками. Был организован и музей кукол, по количеству экспонатов уступавший разве что музею Центрального театра кукол в Москве. В музее представлены куклы Болгарии, Польши, ГДР, Румынии, США, Канады, Бельгии, Франции, Белоруссии, России, Украины.

В результате деятельности А. в 1969 г. в Харьковском институте искусств была открыта кафедра театра кукол. Руководя театром, он возглавил и эту



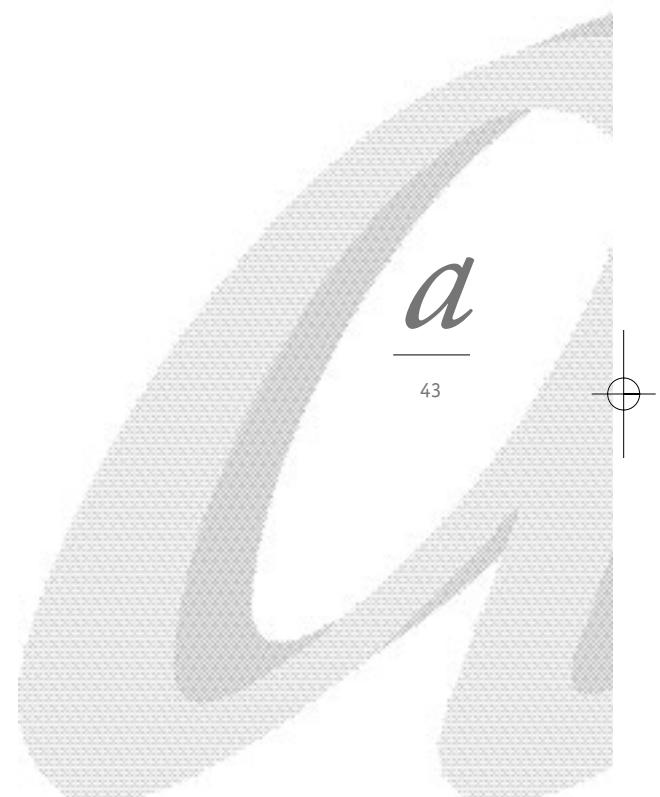
кафедру (став ее профессором), которая дала не только украинскому, но и всему советскому театру кукол того времени много новых талантливых имен.

В 1980-х гг. А. был отстранен от руководства театром и кафедрой, а через несколько лет умер. А в 1998 г. Харьковскому областному театру кукол было присвоено его имя.

Аш Лесли, современная американская деятельница театра кукол. Директор Фонда Джима Хенсона и исполнительный директор Международного фестиваля театров кукол (Нью-Йорк). Прекрасно проявила себя в работе с двумя гениями американского театра кукол — *Билом Бэрдом* и *Джимом Хенсоном*.

Аэропланная вага, горизонтальный тип ваги, применяемый, в основном, американскими кукольниками. Она особенно удобна для четвероногих персонажей с длиной ваги, равной длине самой куклы, с нитями, приделанными к частям хребта, голове, ушам, хвосту. Название отражает конструкцию — рукоять из перекрецивающихся палок напоминает аэроплан (см. *Вага*).

«Arc-en-Ciel» («Радуга»), французский кукольный театр, основанный в Париже в 1925 г. венгерским артистом Ж. Блатнером. Оформление сцены позволяло использовать марионетки, перчаточные, а также особые тростевые куклы (на ремнях, управляемые педалями). В репертуаре: «Храбрый портняжка» братьев Гримм, «Тайна Девы Марии» (по библейским мотивам) и др. В период фашистской оккупации театр не работал, его деятельность возобновилась после освобождения Франции. Некоторые постановки театра были связаны с военной темой (спектакль «Страдание», напоминающий гравюры Гойи и полотна Эль Греко). Позже в палитре театра появились сюрреалистические мотивы — например, в спектакле «Свадьба флейты» куклы изображали музыкальные инструменты.



6

44

Баджман, персонаж узбекского традиционного театра кукол. Сборщик налогов, податей. Марионетка из «Палатки призраков», одетая в черный кафтан и черную тюбетейку, в руках тетрадь для записей.

Баева Татьяна Ивановна (род. 1957), русская художница, автор уникальных кукол. Первый российский художник, вступивший в *NIADA* — одно из самых престижных и серьезных творческих объединений художников-кукольников в мире. Постоянно участвует в самых престижных выставках в США. Ее авторские куклы находятся в крупных коллекциях (в том числе и коллекции актрисы Деми Мур). Член Ассоциации художников-кукольников (Россия). Участник проекта «dollart.ru».

Базальтовое дерево, легкое, желто-белого цвета, трудно расщепляемое, оно используется создателями театральных и декоративных кукол, а также производителями больших карнавальных кукол (где вес куклы и маски имеет значение). Произрастает в тропической Африке. В России вместо Б.д. используют липу.

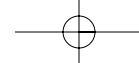
Бай, деревянная узбекская традиционная марионетка, богач. К грубо вырезанному лицу прикреплены усы и борода. Одет в полосатый халат, подпоясанный шелковым платком.

Бакст (наст. фамилия Розенберг) Лев Самойлович (1866—1924), русский театральный художник, график, живописец. Родился в Гродно в семье мелкого коммерсанта. В 1883—1887 гг. — вольнослушатель Академии художеств (с 1914 действительный член). Разочаровавшись в академической школе, самостоятельно занимался живописью, иллюстрировал детские книги и журналы. Продолжил образование во Франции (Париж) у А. Эдельфельта, Ж. Л. Жерома и Р. Жюльена. Один из создателей общества «Мир искусства». Сотрудничал с петербургскими театрами, в частности с Мариинским («Фея кукол» И. Байера, 1903). Принимал активное участие в создании петербургского кукольного

спектакля Ю. Слонимской «Силы любви и волшебства» (1916). Получил европейскую известность как один из создателей стиля «живописного спектакля», в котором синтез искусств в театральном действии осуществлялся при доминирующей роли художника. Автор знаменитой серии открыток «Куклы».

Балаган. Слово пришло к нам с Востока. Существует несколько его трактовок. Одни считают, что в первооснове это персидское слово «бала-хане», что означает буквально «верхняя часть дома», балкон. Другие переводят его с татарского, как «барак, сарай, навес, временное дощатое или иное строение, служащее для склада товаров, торговли, производства ремесла или промысла». Первоначально Б. располагались в ярмарочных торговых постройках (отсюда и название), а затем специально стали строиться на время проведения ярмарок. В нем обязательно была сцена с занавесом, ложи, места первого и второго разряда, пол амфитеатром повышался от сцены к задним рядам. В тех, что попроще, бывал еще и загон — часть зала без мест, где публика стояла. Перед Б. сооружался балкон (райс), с которого артисты (чаще всего Балаганный дед) зазывали публику на представления. Б. украшаются огромными разрисованными полотнищами, на которых изображены сцены из представляющей пьесы. Театры-Б. известны и в истории: так, в 1700 г. Петр Великий приказал выстроить на Красной площади в Москве деревянную «комедиальную хоромину», а кукольника Яна Славского послал за границу нанять комедиантов и доставить их в Россию. Хоромина была готова в 1702 г. и открыта 25 декабря немцами-актерами директора Иогана Кунста.

В XVII—XIX вв. в балаганах исполнялся репертуар народного театра («Комедия о царе Максимилиане и его непокорном сыне Адольфе» и др.), а также инсценировки популярных рыцарских и плутовских романов. Балаганные представления удивляли публику волшебными превращениями, полетами, были насыщены трюками. В балаганные зрелища входили представления Петрушки и театра марионеток, рабек, демонстрация восковых фигур и кукол-автомата-



тов, различные панорамы, а также выступления цирковых актеров, драматические спектакли. В Б. выступали как профессиональные исполнители, так и актеры-любители.

По воспоминаниям кукольника *И. Зайцева*, бывали Б. на 500—600 мест. В них за местами первого и второго разряда отгораживалась галерка, которую также разделяли на две части. Кроме того, ложи строили в три яруса. Билет на галерку стоил 5—10 копеек, а ложа на 4—5 мест оценивалась в три с лишним рубля. Целые ряды балаганов возводились в XVII—XIX вв. из года в год на одних и тех же местах, куда в дни Сырной и Святой недель стекалась масса народа смотреть балаганные зрелища.

В Петербурге Б. начиная с 1873 г. возводятся на Марсовом поле (Царицын луг), а до этого времени они строились на Адмиралтейской площади. В Москве Б. устраиваются на Девичьем поле, а до 1880-х годов они строились у Новинского бульвара. С тех пор как Б. перевели на Девичье поле, они уже не пользовались прежней популярностью, так как были слишком удалены от центра города. Среди наиболее известных русских содержателей балаганов — братья Легат, братья Леман и Берг, отставной егеря Бомбов, Лейферт, Малофеев, Седов, Сизов и др.

В Западной Европе наиболее известны английские (Друри Лейн, Варфоломеевская ярмарка) и французские (Сен-Жермен де Пре, Сен-Лоран) Б.

Многие столетия Б. были средоточием кукольных представлений, рядом с ними на ярмарках обычно продавались различные куклы.

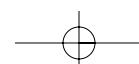
Баланс (от франц. «весы»), основное техническое условие устройства любой марионетки, где роль весов играет вага с нитями, а груза — сама кукла. Немецкий писатель-романтик *Г. Клейст* придавал Б. в марионетке не только техническое, но и образно-художественное значение, считая, что он является смыслом существования куклы.

Балбешник, изготовитель форм для папье-маше.

Балет кукольный, одна из самых примечательных форм театра кукол. Возник в европейских ку-

кольных представлениях XVIII в., но широкое развитие получил в XX в. Яркий пример — *Зальцбургский театр марионеток*, созданный Антоном Айхером в 1913 г. Его балетные постановки первой половины XX в. стали классическими (*Щелкунчик* П. Чайковского, *Умирающий лебедь* К. Сен-Санса, посвященный балерине А. Павловой, и др.). Широко известны эксперименты по созданию кукольного балета в 20-х гг. XX в. в *«Баухаузе»* (Германия). Они проводились К. Шавинским (Швейцария) и О. Шлеммером (Германия), которые создали марионеток, чьи движения были специально приспособлены к исполнению балетных партий. В середине XX в. английский театр кукол *«Марионетки Ланчестера»* поставил *«Подводный балет»*, а во Франции режиссер *Ив Жоли* создал широко известное кукольное представление *«Балет рук»*. Во второй половине XX в. Б. к. получил широкое мировое признание. *Венгерский государственный театр кукол* за постановку *«Петрушки»* И. Стравинского и *«Деревянного принца»* Б. Бартока (режиссер *Д. Силади*, 1965) был награжден несколькими премиями международных фестивалей. Открытие и применение кукольниками техник «черного кабинета» и «чешской лестницы» дали куклам необходимую для балетных постановок пространственную свободу. Примером может служить постановка балета *«Золушка»* *Софийского театра кукол* в 1960-х гг. (режиссер *Л. Дочева*). Среди известных мастеров сцены, ставивших балеты, — французский кукольник второй половины XX в. Р. Десаррис (*«Дон Кихот»*, сценические иллюстрации по мотивам балетных постановок Большого театра), а также *М. Лиепа* — режиссер и балетмейстер *«Щелкунчика»* в Московском театре кукол (начало 1980-х гг.), болгарский режиссер Ю. Огнянова (*«Петрушка»* И. Стравинского в Рижском театре кукол) и др.

В сезон 1972—1973 гг. *Белорусский государственный театр кукол* (Минск) успешно поставил два одноактных балета: *«Жар-птица»* И. Стравинского и *«Ученик чародея»* П. Диока (режиссер и художник Л. Быков). Детский Б.к. *«Муха-цокотуха»* Л. Пере-ве-



6

46

слова поставил режиссер Крымского театра кукол *Б. Азаров*. Национальную российскую театральную премию «Золотая маска» в 1999 г. получил Екатеринбургский театр кукол за балет-пантомиму «Картинки с выставки». Спектакль создан в стилистике «Мира искусств». Удачна была и пародийная постановка балета «Лебединое озеро» в Московском семейном театре «Тень» (И. Эппельбаум, М. Краснопольская, 2000). Кукольный балет — развивающаяся форма, возможности которой далеко не исчерпаны.

Балет рук, кукольный театральный прием, в котором руки актеров выступают в роли самих кукол. Прием был найден С. В. Образцовым в 1920-х гг. В конце 1950 — начале 1960 гг. он блестяще применялся французским кукольником *Ивом Жоли*. В представлениях Жоли руки играли иногда в белых или разноцветных перчатках, создавая неповторимые пластические образы. Итальянский кукольник *Клаудио Чинелли* широко использует открытые Образцовыми возможности для своих эстрадных миниатюр.



В настоящее время этот прием стал хрестоматийным и широко используется в обучении актеров — студентов кукольных факультетов. На основе этого приема выпускницы Харьковского театрального института создали в Москве небольшой «Театр рук», успешно гастролирующий по России и зарубежным странам.

Балладная опера кукольная, разновидность кукольной оперы. Музыкальное развлечение, изобретенное в XVIII в. в Англии. Балладные оперы со-

чиняются на хорошо знакомые оперные мелодии. Это своеобразная пародия на оперу. Пародия, заимствующая театральные оперные штампы. Родоначальником драматического жанра была «Опера ничего» (1728) *Джона Гея*, которая оставалась популярной вплоть до начала XX столетия и вдохновила на создание ее современной версии — «Трехгрешовой оперы» (1928) *Бертольта Брехта* (джазовая оркестровка Курта Вайля). У этой оперы было несколько удачных кукольных постановок в России и за рубежом.

Бальмонт Константин Дмитриевич (1867—1942), русский поэт-символист. Его стихотворение «Кукольный театр» (1903) — поэтический манифест искусства играющих кукол Серебряного века.

Я в кукольном театре. Предо мной,
Как тени от качающихся веток,
Исполненные прелестью двойной,
Меняются толпы марионеток.
Их каждый взгляд рассчитано-правдив,
Их каждый шаг правдоподобно-меток.

Чувствительность проворством заменив,
Они полны немого обаянья,
Их modus operandi прозорлив.

Понявши все изящество молчанья,
Они играют в жизнь, в мечту, в любовь,
Без волей, без стихов и без вещанья.

.....
Но что всего важнее, как черта,
Достойная быть правилом навеки,
Вся цель их действий только красота...

Бамбоккио, устаревший итальянский термин, интерпретация которого в литературных источниках не всегда понятна. Относится к планшетным куклам (на горизонтальных нитях).

Барби, потешная кукла (крипп) из винила, несущая значительную социальную нагрузку. Б. — не просто кукла. Это стиль, программа жизни, мировоззрение,



6

47

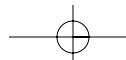


философия, даже тип цивилизации, если угодно. Это — воплощенный образ «великой американской мечты». Она родилась в Калифорнии в 1959 г. на фирме «Mattel toys» и существенно отличалась от той изящной девушки, которая нам знакома сегодня. Вид у Барби-1959 года скорее восточный: большие черные брови, пухлые губки и раскосые глаза. «Мамой» Барби стала Рут Хэндер. Она работала в этой игрушечной фирме стенографисткой. Ее муж был совладельцем компании. «Отцом» Б. был художник-дизайнер Джек Риан, придавший кукле внешний вид известной киноактрисы Кони Стивенс. Куклу назвали по имени дочери семьи Хэндер. Рост «новорожденной» был 29 сантиметров, вес 135 грамм. (Впоследствии установились размеры — от миниатюрных до гигантских.) У малышки были модный макияж и прическа конца 1950-х — «конский хвост». Альные ногти, ярко подведенные глаза, набор самых дорогих парижских платьев и профессия манекенщицы довершили картину. Первая же выставка кукол в Нью-Йорке показала, что создатели куклы несколько перестралились. Она была слишком богатой девушкой, чтобы привлечь к себе покупателей. Нужно отдать должное фирме «Mattel toys», которая быстро исправила свою ошибку, и уже через год Б. стала одеваться, как все красивые американские девушки со средним достатком. С этого времени началось триумфальное шествие Б. по странам и континентам. Она и сама изменялась. Усовершенствовалась конструкция куклы — в конце 60-х у нее стали сгибаться руки и ноги. А в 1967 г. Б. утратила азиатские черты лица. В том же году фирма-производитель провела чрезвычайно удачную рекламную компанию: она начала бесплатно менять старые куклы на новые. Поменяв десятки тысяч старых кукол, фирма получила сотни тысяч потенциальных покупателей. Так началась эпоха, которую в каком-то смысле можно назвать «эпохой Барби». При всем постоянстве образа и цвета (доминирующий цвет Б. — розовый), кукла постоянно меняется. Она может быть испанкой, негритянкой, итальянкой, русской. Может быть Золушкой или даже Русалочкой. За годы жизни Б. была и манекенщицей, и журналисткой, и врачом, и стюардессой, и балери-

ной, и поп-звездой, и Президентом США(!). Но при этом она всегда оставалась Барби. В начале 1960 гг. у нее появился элегантный жених Кен, а чуть позже — подруга Миджи и младшая сестренка Скиппи. В те же годы Барби получила еще множество друзей и родственников: кузину из Великобритании Фрэнси, близнецов Тода и Тутти, и т. д. Сегодня в ее окружении около 70 кукол! В начале 1970 гг. кукла полюбила верховую езду. Со временем у нее появилась превосходная конюшня (Дансер, Даллас, Миднайт, Сан Раннер, Роузбад, Стампер и др.). В 1980-х Б. обзавелась собачками по имени Тэг, Вого, Саги, Бьюти и несколькими кошечками (Флаф, Хони, Тифи). Количество животных Б. ежегодно увеличивается. Сегодня у нее есть пони, обезьянки, лебеди, медведи, зебра, жираф, дельфин, слоненок... Количество Б. столь велико, что в Сан-Франциско у нее есть даже собственный Музей, а в большинстве стран мира выходят ее журналы. Активно действуют и фан-клубы Б. Индустрия Б. самая впечатляющая в XX в. У нее есть собственный постоянный парикмахер — Милли Филипс, работающая в фирме-производителе, собственный модельер — известный голливудский художник по костюмам Боб Макки. В 1995 г. фирма «Mattel toys» провела эффектный аукцион в Германии. В замке св. Эммерами (г. Регенсбург) с молотка были проданы 47 уникальных коллекционных Б., созданных лучшими немецкими дизайнерами и ювелирами. 500 000 немецких марок, вырученные от аукциона, были переданы в пользу детских клиник Германии.

Как у каждой «звезды», у Б. есть соперница — кукла Синди, которую выпускает английская фирма «Pedigree».

Современная Б. «увлеклась» информационными технологиями. Компания «Apollo», специализирующаяся на производстве недорогих принтеров, выпустила для Б. специальную действующую модель струйного принтера стоимостью 80 долларов США. Его производительность — 1,5 страницы в минуту при цветной печати и 3,5 страницы при монохромной. В поставку включен также мультимедийный программный пакет для проектирования причесок Б. на CD-ROM. Компьютерные программы для



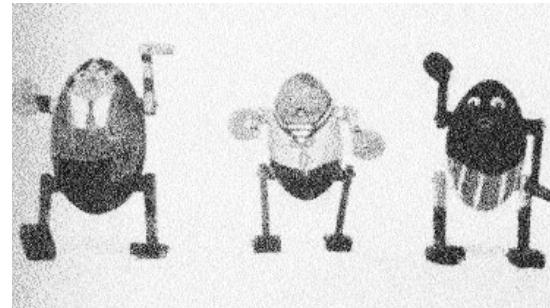
придумывания внешности Б. (от прически до пальто) устойчиво входят в двадцатку наиболее ходовых игрушек. Вскоре, возможно, будет выпущена говорящая Б., имеющая интерфейс с персональным компьютером.

Бартенев Михаил Михайлович (род. 1953), российский драматург и прозаик. Закончил Московский архитектурный институт, один из авторов проекта стадиона «Олимпийский» в Москве. Среди пьес для театра кукол: «Считаю до пяти», «Макарова месть», «Геракл», «Бык осел и звезда», «Снегурушка», «Мальчик-с-пальчик и его родители», «Тайны золотого ларца», «Господин кот», «Счастливый Ганс» и др.

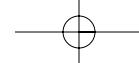
Барток Бэла (1881—1945), венгерский композитор, коллекционер народной музыки (венгерской, румынской, арабской). Написал три работы для сцены: оперу «Замок герцога Синяя Борода» (1918), балеты «Чудесный Мандарин» (1926) и «Деревянный принц» (1917). Последний в постановке Софийского государственного кукольного театра был представлен на Ольденбургском фестивале в 1968 г., получив всемирную известность. Музыка Б. часто используется кукольными театрами мира.

Бартош (наст. фамилия Браунер) Ян (1892—1946), чешский драматург, историк и теоретик театра. Автор пьес «Весна» (1913), «Вороны» (1923), «Дом с привидениями» (1926) и др. Создатель ряда фундаментальных трудов по истории чешского национального театра и драматургии (в том числе кукольного), а также известного «Словаря», где он перечислил и описал европейских кукольников, работавших на территории Чехии в XVIII—XIX вв. Автор первой энциклопедии театра кукол.

Бартрам Николай Дмитриевич (1873—1931), русский ученый, художник, искусствовед, коллекционер, пропагандист кукольного искусства. До 1917 г. был инспектором Художественно-кустарных промыслов, изучал и собирал различные виды игрушек. Интересовался проблемой игрушки, написал множество статей и несколько книг. После



1917 г. работал в Государственной академии художественных наук, президентом которой был *Густав Шнет* — известный ученый-философ, отец *Лено-ры Шнет*, принимавшей активное участие в создании Центрального театра кукол С. В. Образцова. Б. много времени уделял театру кукол, принимал участие в работе Студии кукольного театра при Театральном отделе Наркомпроса. По его инициативе 7 ноября 1920 г. в Москве был создан Музей игрушки, где хранились, экспонировались и исследовались куклы, в том числе и театральные. В основу собрания легла его личная коллекция, собранная за многие годы. Это игрушки из царских дворцов, куклы-автоматы, традиционные народные игрушки, театральные куклы. Здесь же были собраны игрушки из других музеев — Оружейной палаты Кремля, Эрмитажа, а также из национализированных дворянских и купеческих особняков. Б. стал первым директором музея. Он же впервые осуществил концепцию «живого музея». Б. ввел в экспозицию подлинную марионеточную сцену XIX в., приобретенную им у русского балаганного кукольника *П. Седова*, а сотрудники музея на этой сцене показывали с марионетками номера из традиционного балаганного репертуара — кукольный цирк. В 1925 г. музей получил в Москве помещение на Пречистенке (ныне там Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). В своем музее Б. проводил не только кукольные спектакли, но и конференции, вел научно-практическую работу. В 1926 г. здесь прошло совещание на тему «Значение кукольного театра для детей и его новые пути». Благодаря орга-



низаторским способностям Б. весной 1927 г. в Музее игрушки прошла первая крупная выставка советского театра кукол. В выставке участвовали 57 кукольников СССР. Среди них *Ефимовы, Фаворский, Образцов, Павлинов, Кукольная студия при «Камерном театре» А. Таирова, В. Швембергер, М. Артюхова, О. Аристова* и др. На выставке демонстрировалось более 600 экспонатов. Он стоял у истоков создания УНИМА. Принимал активное участие в сборе материалов о советском театре кукол для I Международной выставки театра кукол в Праге в 1929 г., где был организован этот Международный союз кукольников, создавал большую выставку театральных кукол для I Всероссийской конференции работников театра кукол в СССР в 1930 г. В 1931 г., после смерти Б., созданный им музей был переведен в г. Сергиев Посад, где находится до настоящего времени.

Бархаш Исаак Меерович (1896—1982), российский исследователь, историк и теоретик театра кукол. Родился в г. Нежине, учился в Петроградском медицинском институте и на историко-филологическом факультете Киевского университета. Знал шесть иностранных языков, переводил научную и художественную литературу. Ему принадлежит первый русский перевод «Репортажа с петлей на шее» Ю. Фучика («Новый мир», 1946). С 1926 года Б. увлекся искусством театра кукол. Собирал исторические, документальные материалы о русском и зарубежном театре кукол, переписывался с американскими, немецкими и чешскими кукольниками, писал статьи и выступал с докладами о театре кукол. Благодаря ему записаны свидетельства о работе кукольников как до 1917 г., так и в период Великой Отечественной войны.

Барышев Гурий Илларионович (1928—2001), белорусский историк театра кукол, педагог, член-корреспондент Академии педагогических наук Республики Беларусь, доктор искусствоведения. Родился в Ташкенте (Узбекистан), где получил театральное образование. После Великой Отечественной войны переехал в Минск. Первым в советское время обра-

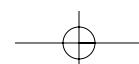
тился к исследованию батлейки. Автор книг и статей о белорусском театре кукол.

Басня, литературный жанр, родственный кукольному театру. В Б., так же как в кукольном театре, главным образным инструментом является метафоричность. Существуют кукольные версии многих басен Эзопа, Лафонтиена, Крылова, Михалкова. Среди них «Сельская мышь и городская мышь», «Волк на пасарне», «Лиса и виноград», «Петух и Лиса», «Заяц во хмелю» и мн. др. Одновременно Б. — неиссякаемый источник для декоративных и потешных кукол.

Басс Эрик (род. 1947), американский режиссер, актер театра кукол конца XX в. Родился в Нью-Йорке, окончил университет в Вермонте (факультет театра). Среди постановок — «Осенние портреты», «Песок» (1985), «Приглашение на небеса» (1990), «Де-

6

49



ревенский ребенок» (1992), «Нигде не побывавший» (1997), «Улица с односторонним движением» (2002). Все постановки сделаны для «Sandglass Theatre».

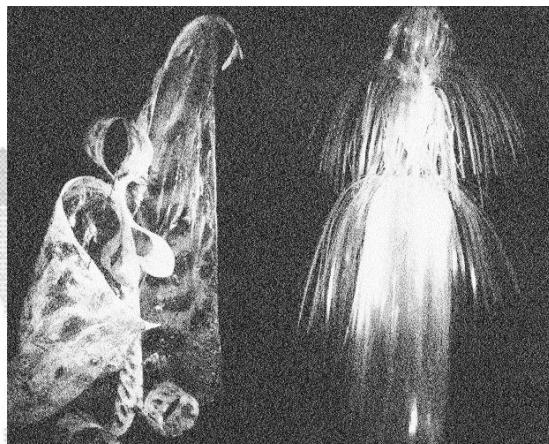
Бассел Ян (Джон), английский кукольник, режиссер, скульптор, член президиума УНИМА (президент этой организации, 1968). Совместно с женой Энн Хогарт (драматургом и актрисой) создал в 1932 г. театр «Куклы Хогарт» — один из наиболее известных театров Англии. В этом театре представ-

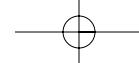
лен и традиционный репертуар английских театров марионеток («Макбет» и «Буря» Шекспира, пародийные кукольные оперы, балеты). Телевизионный продюсер Би-Би-Си (1937—1948). Автор книг и статей о театре кукол («Кукольный театр», «Куклы и я», «Пьесы для кукол», «Странствия кукол», «Искусство телевидения», «Двенадцать пьес», «Книга кукол Пегаса» и др.). В 1946 г. Б. специально для телевидения создал детскую программу «Маффин». Герои этой программы — куклы-марионетки: смешной, наивный, доверчивый и доброжелательный *ослик Маффин*, страус Освальд, пингвин Перигрейн, Киви, Пес, Жираф — завоевали такую популярность у детей, что появились игрушки, изображающие этих персонажей, рисунки на детских скатертях, ковриках и посуде. Энн Хогарт издала литературную версию этой программы («Красная...», «Зеленая...», «Голубая...», «Пурпурная книга Маффина» и др.).

Бати Гастон (1885—1952), французский режиссер, художник, драматург, театровед. Один из участников режиссерского «Картиля» (1926). С 1936 г. возглавлял «Комеди Франсез» (совместно с Ж. Копо, Ш. Дюлленом, Л. Жуве). Руководитель театра «Монпарнас» (1930—1947). В начале 1940-х гг. в качестве эксперимента стал ставить кукольные спектакли (первое публичное исполнение в 1944 г.). В конце 1940-х гг. марионетки стали его главным увлечением, и он поставил серию кукольных спектаклей, среди которых «Фауст» в собственной инсценировке. В «Фаусте» Б. смог, по его признанию, полностью осуществить драматургический и режиссерский замысел. Пьесы Б. для театра кукол хранятся в Национальной французской библиотеке в Париже. Б. — автор статьи «Марионетки» для «Французской энциклопедии», книги о лионском кукольном театре «История марионеток» (1959, совместно с Р. Шавансом).

Батлеечник, белорусский кукольник, играющий рождественское представление батлейки.

Батлейка (бетлейка), вид белорусского народного театра кукол. По устройству и сюжету представлений напоминает вертеп. Название театра возник-





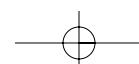
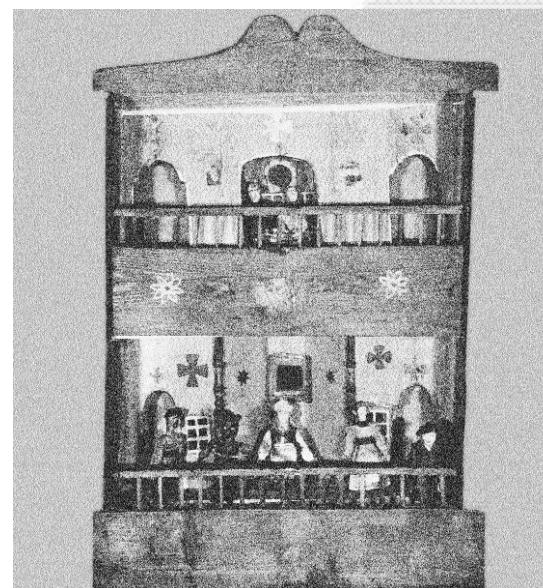
ло от слова Betleem (польское название города Вифлеема). Сценой для представлений Б. служил двухъярусный ящик. Представления устраивались в верхнем и нижнем ярусах. Небольшие (15—20 см) деревянные куклы на стержнях двигались по прорезям в полу ярусов. Существовали также Б., устроенные по принципу теневого театра (Витебск, Велиж; их называли «Жлоб»), а также Б. с меняющимися прозрачными декорациями (Докшицы).

Б. в Белоруссии называют также «Ясьельки», «Вифлеем», «Вяртэп». Представления даются на Рождество. Разыгрывается мистерия о рождении Иисуса Христа, и о царе Ироде, решившем его погубить. В репертуаре Б. есть также представление «Царь Максимилиан». После этих двух главных кукольных спектаклей обычно разыгрываются короткие комические истории: «Вольский — купец польский», «Матей и доктор», «Корчмарь Берек», «Ванька малой», «Цыган и цыганка», «Панич», «Антон с козой и Антониха» и др. В этих интермедиях главную роль играет *Матей* — аналог русского *Петрушки*, украинского *Запорожца*, италь-

янского *Пульчинеллы* и др. Матей — любимый народом комический персонаж, тип белорусского крестьянина, незлобивый растира с хитринкой и добрым юмором. В представлениях участвовало до 40 кукол. Формирование Б., возможно, напрямую связано с расколом христианской церкви. Процесс этот начался еще в период распада Римской империи, но особенно явственно стал ощущаться во второй половине XVI века, когда в противовес католическим школам «Ордена Иисуса», основанным Игнатием Лойолой, открываются «братские православные школы». Не случайно первые упоминания о кукольном вертепе зафиксированы именно в этот период (1533, 1591, 1639, 1666 гг.). Распространению, развитию, популяризации Б. способствовали на первых порах ведущие деятели православной церкви, преподаватели и учащиеся братских школ. Но со временем, когда кукольные представления начали включать в себя светские элементы, мотивы народного театра, они стали запрещаться. Из пласта официальной христианской культуры Б. перемещается в пласт культуры неофициальной, бесцензурной, народной, оформляется как народный кукольный театр. За короткое время она не

51

6



6

52

только стала одним из самых популярных видов кукольного театра, но и широко распространилась от Витебска, Вильно, Минска до Смоленска. В первой половине XIX в. Б. начинает активно влиять на развитие русского кукольного вертепа. Это очевидно из анализа батлеевых представлений Ельининского и др. вертепов Смоленской и Псковской губерний.

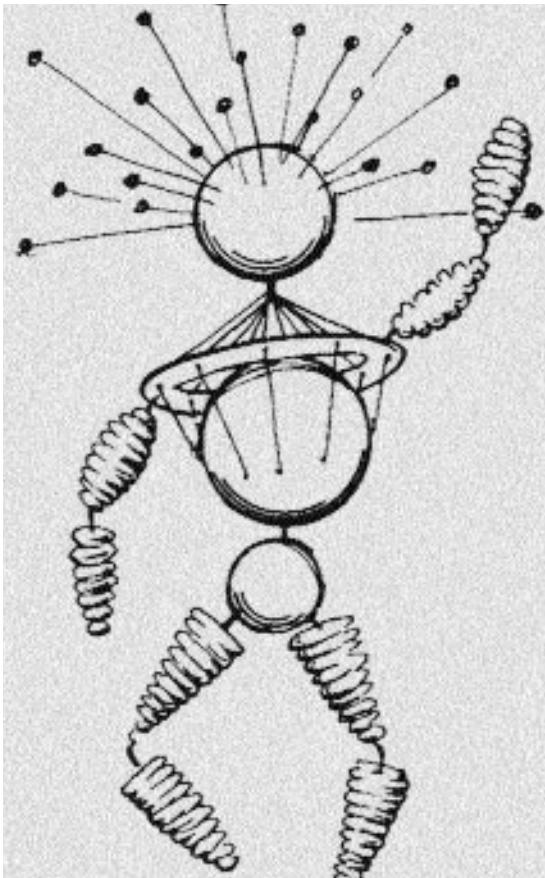
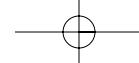
Известный этнограф В. А. Добропольский, записав несколько представлений вертепа в Смоленске и Смоленской губернии (г. Ельня), установил важные различия между белорусской Б. и русским вертепом. Если репертуар кукольного театра в Ельне был, по всей видимости, характерен именно для Белоруссии, то текст, записанный в Смоленске, уже сильно отличался от белорусского прототипа. В белорусском варианте (Ельинский вертеп) значительно богаче первая (и главная), религиозная часть. Здесь есть множество сцен, которые опущены в русском вертепе. Это «Изгнание Адама и Евы из рая», «Выход царя Давида», «Рождество и прославление Марии», «Сцена с ангелами, возвещающими пастухам о Рождестве Христа», «Поклонение пастухов и трех волхвов».

Одна из первых из известных Б. — могилевская — представляла собой ящик, оклеенный шпалерами, или дешевыми бумажными изображениями святых, купленными у так называемых «венгров» — словаков-коробейников, торговавших в Белоруссии дешевыми немецкими товарами. Нижняя внутренняя доска ящика обита белой заячьей шкуркой. В этой нижней доске есть сквозной прорез, выходящий в тыл ящика, по обе стороны. Посреди этой задней стены ящика сделано нечто вроде балдахина, под которым висит люлька. В этой люльке лежит фигурка младенца, изображающая новорожденного Спасителя. За этим балдахином по правую сторону стоит кукла, нарядно одетая, с диадемой на голове. Она изображает Богоматерь. По правую сторону от нее находится фигура, изображающая Иосифа. Актёр, двигающий кукол и говорящий за них, начинал представление с того, что выводил с одной стороны ящика куклу, изображающую Параску, с другой — куклу, изображающую ее кавалера. Эта пара кланялась почтеннейшей публике, поздравляла ее с Рождеством или с Новым годом. За-

тем вдруг являлся на сцену с праздничным поздравлением ангел. Очевидец представления писал: «действующих пар является на сцену и сходит с нее много. Кавалеры — по преимуществу уланы, гусары и еще какой-нибудь военный люд. Выходит на сцену и гражданский человечек, и «краковяк с краковячкою», купец с купчихой, испанец с испанкой, белорус с женой, доктор в форменном сюртуке, мертвец и смерть, русский мужик с медведем, жена этого мужика, еврей и еврейка, цыган и цыганка и, наконец, бернардинец. Еврей, натанцевавшись со своею супружницею, становится в уголок, совершает молитву, а жена уходит со сцены. В это время появляется воин, заводит спор с евреем и убивает его. Является еврейка и бранит воина за смерть мужа. Воин закалывает и ее. Является на сцену смерть в образе ящерицы. Она бегает по сцене и уносит заколотых супругов. Затем являются какие-то военные всадники, заводят между собою ссору и один убивает другого. Является мертвец из духовенства и тащит их в ад. Белорус ищет доктора, бранит местных врачей. Является врач и дает советы. Потом является жена белоруса и плачет с мужем. Затем является русский мужик, который водит дрессированного медведя. В заключении является трясущийся от холода бернардинец с жестянной коробкой и собирает подаяния от публики. Действие заканчивается».

Белорусская Б. представляет собой один из полных вариантов восточноевропейской рождественской кукольной драмы. Одним из крупнейших историков Б. были Н. Виноградов и Г. Барышев. Представления Б. оказали огромное влияние на возникновение профессионального театра и национальной белорусской драматургии.

Баум Лаймен Фрэнк (1856—1919), американский писатель. Автор книги «Волшебник из страны Оз». В молодости был не очень удачливым актером, журналистом, фермером. Сюжеты сказок Б. стали основой для десятков кукольных спектаклей, а также потешных и декоративных кукол — Страшилы, Железного дровосека, Тыквоголового Джека, робота Тик-Ток и других.



«Баухауз», немецкая высшая школа строительства и художественного конструирования. Основана в Веймаре в 1919 г. *Вальтером Гropиусом* как исследовательский и образовательный центр искусств и ремесел. В 1925 г. была переведена в Дессау. Руководители (В. Гropиус, Х. Мейер, Л. Мис ван дер Роэ) разрабатывали эстетику функционализма, принципы современного формообразования в архитектуре и дизайне. В школе проводились эксперименты, связанные с кукольным искусством: светом и цветом, проекциями, куклами с сильно стилизованной внешностью. Куклы школы хранятся в Мюнхенском музее. Среди других известных художников, привлеченных школой — Пауль Клее и *Vасилий*

Кандинский, которые принимали участие в кукольных экспериментах. В 1933 г., после прихода к власти нацистов, школа была закрыта. Но ее идеи дали свои плоды, и в 1937 г. венгерский художник, фотограф, педагог Ласло Мохой-Надь основал в Чикаго «Новый Баухауз», который позже стал Американским институтом искусств.

Бахрома, узкие полосы ткани (из шелка, хлопка, вискозы, синтетики и т. п.), которые применяются для украшения одежды, абажуров, обивки мебели и др. Б. часто используют и для изготовления кукол всех видов, чаще всего — для кукольных париков.

Башкирский государственный театр кукол. Создан в 1932 г. как первый национальный театр кукол в СССР. В репертуаре театра рядом с башкирскими и русскими народными сказками — произведения Лермонтова, Гоголя, Куприна, Чехова, Тукая и др. Большое место в репертуаре театра занимала современная драматургия. Особая страница в жизни театра связана с выступлениями уфимских кукольников на Карельском фронте в годы Великой Отечественной войны. Звездным часом для театра были 1970 гг., когда театром руководили режиссер В. М. Штейн и художник М. Б. Грибанова. Театр приобрел собственное неповторимое лицо, создал ряд интересных, оригинальных спектаклей. Своими постановками театр прославился не только в Башкирии, в СССР, но и в Западной и Восточной Европе («Белый пароход» Ч. Айтматова, «Не бросай огонь, Прометей!» М. Карима, «Черноликие» М. Гафури, «Божественная комедия» И. Штока и др.). Призы и дипломы многочисленных международных конкурсов и фестивалей подтверждают самобытность театра, уникальность сложившихся в нем традиций. В афише — классические и современные сказки, спектакли-игры для самых маленьких, башкирский эпос. Актеры работают с перчаточными, тростевыми, планшетными куклами. Спектакли играются на русском и башкирском языках. В 1989 г. (после гастролей в Индии спектакля «Индийская легенда») театр удостоен Международной премии им. Джавахарлала Неру.

6

54

Беззубцев Николай Максимович (1900—1957), русский художник, скульптор, режиссер, актер театра кукол. Профессор Воронежского государственного университета (хранитель Музея древностей и изящных искусств). Прочитав книгу *Н. Симонович-Ефимовой* «Записки петрушечника», увлекся куклами. В 1925 г. организовал первый в Воронеже любительский кукольный «Театр петрушек». Сделал куклу Петрушку, а потом Негритенка. С ними играл любительские спектакли. Там же, в университете, с группой энтузиастов поставил спектакль с первоначальными куклами по «Женитьбе» Н. Гоголя, несколько концертных программ, по басням *И. Крылова*, сказке *М. Салтыкова-Щедрина* «Как один мужик двух генералов прокормил», оперу Н. Корчмарева «Бунт кукол». Небольшой самодеятельный коллектив быстро получил известность, и 5 января 1930 г. был официально зарегистрирован при Воронежском областном отделе образования как профессиональный. Но самому Б. не суждено было работать в этом театре. В 1930 г. он был арестован по «делу краеведов» и репрессирован. С 1947 по 1955 гг. работал в Чкаловском (Оренбургском) театре кукол. Вначале как скульптор, затем — художник-постановщик, режиссер. Автор кукол к спектаклям «Теремок», «Басни Крылова», «Волшебная калоша», «Серебряное копытце» и др. В качестве режиссера и художника осуществил постановку спектаклей «Охотник Таллас», «Никита Кожемяка», «Аленький цветочек», «Ночь перед Рождеством» и др. Его куклы отличает особая художественная выразительность. Это подлинные произведения искусства. Небольшая коллекция кукол Б. хранится в *Музее театра им. С. В. Образцова*.

Бей-господин, персонаж турецкого традиционного теневого театра «Карагэз», изображающая богатого полуобразованного турка. Одет в полуевропейское платье, на голове красная феска с черной кисточкой.

Беклешова Екатерина Терентьевна (1897—1977), русская театральная художница, скульптор мягкой скульптуры, непревзойденный мастер по изготовле-

нию мимирующих кукол, тип которых она создала впервые. Родилась в Варшаве. Художественной работе обучалась самостоятельно в мастерских Московского областного театра кукол, куда пришла работать в конце 1930-х гг. В первые месяцы войны сделала своих первых мимирующих кукол. Это были Гитлер, Геббельс, Муссолини и Фриц для фронтовых бригад Московского областного театра кукол. С агитспектаклями «Петрушка и Гитлер», «Возвращение Петрушки», «Сон в руку» и др. эти куклы побывали на Центральном, Украинском и Белорусском фронтах (1941—1943). Позднее Б. сделала дубли этих кукол. С ее куклой Муссолини *С. Образцов* выступал на фронтах и в госпиталях. Куклы Гитлер и Геббельс использовал в своих программах А. Райкин. После войны, в начале 1950-х гг., с куклами Фриц и Черчиль выступала *М. Цифринович*. Среди кукол, созданных художницей, — обобщенные типажи современников. Это Гном и Андрюша в номере вентрологов *Марии и Евгении Донских*, рядовой Федя Тарускин в номере артиста Центрального театра Советской армии *Льва Шабарина*, Театральная кассирша, Уборщица, Собачки, а также «кандидат околовсяческих наук» Венера Михайловна Пустомельская в номерах *М. Цифринович*. Б. — автор серии кукол — литературных героев: Дон Кихот, созданный под впечатлением шаляпинского образа, Санчо Панса; Чичиков, Ноздрев, Плюшкин, Коробочка, Манилов, Собакевич; Варлам и Мисайл из «Бориса Годунова» и др. Среди кукол Б. — дружеские шаржи на С. Бирман, Р. Зеленую, Кукрыников, Н. Смирнова-Сокольского, М. Светлова, К. Чуковского, Г. Ярона и мн. др. Уникальные мимирующие куклы Б. сделаны из фетра, сукна, шерсти, ситца, шелка и других тканей. Они динамичны, точны по характерам, их отличает емкость пластической формы. Это куклы-солисты для эстрады и замечательные произведения искусства.

Белецкий Александр Иванович (1884—1961), русский ученый, академик АН УССР (1939), АН СССР (1958), директор Института литературы им. Шевченко в Киеве. Первая крупная работа — «Легенда о докторе Фаусте в связи с историей демонологии» (1909), автор ряда статей по истории русской, античной, за-

падноевропейской литературы, театра. В малоизвестной статье «Некоторые замечания по поводу атеистической литературы последних лет», написанной в 1940–1950 годы по заказу ЦК Коммунистической партии Украины, привел ряд научно-исторических доказательств факта Воскресения Иисуса Христа. Автор книги «Старинный театр в России» (М., 1923), в которой утверждает единство теории кукольного и драматического театра и считает, что «отсутствие необходимых исследований по истории и теории театра кукол является одним из камней преткновения на пути создания научной истории театра вообще».

Белорусский государственный театр кукол (Минск). История первого профессионального театра кукол Белоруссии началась в Гомеле, где он был открыт по решению Управления по делам искусств 15 июля 1938 г. А в сентябре зрители увидели первую премьеру — «По щучьему велению» Е. Тараховской (режиссер М. Райская). Затем в репертуаре появились спектакли «Майдодыр» по К. Чуковскому и «Гусенок» Н. Гернет. Постоянного режиссера не было, в 1939 г. на эту должность был приглашен с Украины Я. Жавинский («Сказки о попе и его работнике Балде»). В 1939 г. театр приехал на гастроли в Минск, где его спектакли увидел драматург Виталь Вольский. Через несколько месяцев он написал пьесу «Дед и журавль», которой суждено было стать самой популярной белорусской театральной сказкой. Она поныне занимает одно из самых почетных мест в афише БГТК. Первая постановка пьесы «Дед и журавль» стала режиссерским дебютом ведущего актера труппы М. Бабушкина и художника Б. Звинаргодского. С их именами связана судьба театра в сороковые годы. В ноябре 1939 г. М. Бабушкин и Б. Звинаргодский были направлены в Москву на курсы повышения квалификации режиссеров и художников кукольного театра. В 1940 г. М. Бабушкин стал главным режиссером Государственного театра кукол БССР, Б. Звинаргодский — главным художником. В предвоенный период театр стремился расширить жанровый диапазон спектаклей, а вместе с ним и круг зрителей. Наряду со сказками для малышей («Большой Иван» С. Пре-



ображенского и С. Образцова, «Красная Шапочка» по Ш. Перро) театр ставит «Путешествие в удивительные страны» В. Полякова, дидактический спектакль для младших школьников, и лиричную чеховскую «Каштанку», адресованную молодежи.

Великая Отечественная война изменила жизнь театра. Часть сотрудников были мобилизованы в Красную Армию, остальные днем копали траншеи, а вечерами участвовали в концертах в городских клубах и воинских частях. Фронт подходил к городу все ближе, Гомель бомбили, во время одной из бомбежек погибли театральные куклы и декорации. В августе 1941 г. театр был эвакуирован в Сталинабад (Душанбе). В 1943 г. туда приехал демобилизованный после ранения М. Бабушкин. Началась работа по восстановлению репертуара и самого театра. Первым возобновленным спектаклем стал «Большой Иван». С ним кукольники вернулись в 1944 г. в освобожденную Белоруссию. До окончания войны оставался год, еще шли бои за Витебск, Оршу, Могилев, а в Гомеле 1 мая 1944 г. на городской площади уже шел первый кукольный спектакль. С постанов-

6

56

кой «Большой Иван» и концертной программой кукольники выезжали на фронт, а когда линия фронта ушла на запад, отправились в гастроли по деревням и местечкам разоренной войной Белоруссии. В мае 1949 г. БГТК прекратил свою работу в Гомеле. Новая жизнь театра началась в Минске в марте 1950 г. Художественным руководителем стал А. Аркадьев, до этого возглавлявший Белорусскую государственную эстраду. Первыми спектаклями вновь созданного театра были сказки для самых маленьких зрителей — «Дед Мороз» А. Шуриновой, «По щучьему велению» Л. Тараковской. В 1952 г. на его сцене появилась новая сценическая версия «Деда и журавля» Виталия Вольского. Этот спектакль был сделан в эстетике натурализма. Критики отмечали, что пластика персонажей, мизансценический рисунок были выстроены по законам драматического театра. Влияние натурализма было ощутимо и в других постановках («Следопыты» С. Мерзлякова, «Чудесная дудка» В. Вольского, «Лесная хата» П. Данилова и др.). В 1956 г. главным режиссером был назначен *Анатолий Лелявский*. В 1957 г. в качестве главного художника в театр пришел Л. Быков. С их именами связан долгий плодотворный период работы коллектива. Первая их совместная работа (спектакль по мотивам русских народных сказок «Иван-царевич и серый волк») показала стремление постановщиков к созданию яркого занимательного зрелища с динамичным действием и выразительными куклами. В 1960-х гг. приоритетным направлением деятельности театра становится работа с белорусской национальной драматургией. В сезоне 1961/62 гг. на его сцене появляется спектакль «Серебряная табакерка» З. Бядули, затем — «Маринка-крапивница» А. Вольского, П. Макаля, «Веселый цирк» А. Лелявского, новая версия «Деда и журавля» В. Вольского, «Липовички» по сказке В. Галубка. В театр пришла талантливая молодежь: режиссер В. Козлова, художник А. Фомина, артисты В. Грамович, В. Пражеева, Е. Романович и другие. Мастерство труппы становилось все более зрелым, замыслы постановщиков — все более масштабными. В 1966 г. театр получил, наконец, собственное здание на ул. Энгельса, 20, под одной крышей с детским кинотеатром «Пионер». В репертуаре появи-

лись спектакли, никогда ранее не ставившиеся на кукольной сцене: «Золотой конь» Я. Райниса, «Клоп» В. Маяковского, «Жар-Птица» И. Стравинского, «Весенняя сказка» Е. Глебова, «Похождения бравого солдата Швейка» по Я. Гашеку и др. В 1986 г. Анатолия Лелявского на посту главного режиссера БГТК сменил его сын *Алексей Лелявский*. Его режиссерский опыт был невелик. Свой первый спектакль («Соловей» Г. Х. Андерсена) он поставил в 1980 г., будучи дипломником Белорусского театрально-художе-



ственного института. Первой постановкой Ал. Лелявского в качестве главного режиссера БГТК стала новая сценическая версия «Деда и журавля» (художник А. Гониодская, композитор В. Кондрусевич). Спектакль на долгие годы стал визитной карточкой театра. В афише театра появились имена *М. Булгакова* («Мастер и Маргарита»), Я. Коласа («Симон-музыка»), *У. Шекспира* («Буря», 1989) и мн. др.

Белорусский театр кукол. Первым упоминанием о кукольных представлениях на территории, где издавна проживали белорусы, можно считать XV в., когда некий «Васька из Вильно», бродячий комедиант, демонстрирует театральные куклы



(*Jurkowski H. Dzieje teatru lalek. Vol. 1. Od antyku do romantyzmu.* Warszawa, 1970). Васька из Вильно принадлежал к числу бродячих кукольников. Вероятно, он был из скоморохов, которые часто показывали кукольные представления. В XVII в. на территории Белоруссии устраивались рождественские мистерии с участием кукол (батлейка). Куклы батлейки управлялись как в вертепе, но иногда были значительно большего размера (около 1 м), чем на Украине и в России. В XVIII в. шляхта (Огинские в Слониме, Радзивиллы в Несвиже), подобно своим западноевропейским родственникам, устраивали в городах и в своих дворцах кукольные представления. В конце XVII в. в Витебске жили и работали кукольники Захарий Якубовский и его сын Осип. Когда началась война России с Швецией, эти кукольники попали в плен и оказались в Москве, где *династия кукольников Якубовских* успешно работала до второй половины XVIII в. В середине XVIII в. у князя Иеронима Радзивилла в Слуцком замке появилась труппа артистов из Вены. Среди них был немецкий кукольник Хельман. Театр Хельмана имел сложное устройство (его установкой занимались четыре дня), а сами марионеточные представления были красивы и эффектны. Он работал до смерти Иеронима Радзивилла (1760). Судя по описи театрального реквизита (1758), здесь был «портативный переносной театр, на котором играют марионетки, но так естественно, что кажется, будто это вовсе не вещь». В описи театральных вещей, «которые отсылаются в Несвиж по смерти Иеронима», упомянуты также куклы, изображающие «чертей, по-разному представленных, вырезанных разукрашенных — восемь». По мнению польского историка Х. Юрковского, они использовались для представления «Фауста», «ибо нет у нас другой пьесы из кукольного европейского репертуара, для которой требовалось бы столько чертей». Таким образом, впервые в Белоруссии кукольный «Фауст» был показан не позднее середины XVIII в. В 70-х гг. XVIII в. в белорусских городах работал немецкий «механик» Петр Шлегель — «математический и физический триюкач». Он показывал представление кукол-автоматов: «искусно сделанных из воска, а частично — механиче-

ских»; которые «не только разговаривают весьма натурально, но и показывают другие различные вещи». Представление длится один час и повторяется по несколько раз ежедневно.

В начале XIX столетия в дворянских домах на территории Белоруссии выступает кукольник Франц Редень. Он показывал кукольное представление, состоявшее из пяти частей: 1. Придет веселый паяццо, будет показывать свои фокусы на столе, как живой человек. 2. Будет представлен Генерал Фельдмаршал и слезет с коня, будет маршировать на столе в такт музыке. 3. Приедет шведский король с двумя слугами и со своим генералом-фельдмаршалом и арабским королем. 4. Будет Турок со своей Кадыней танцевать с разными фокусами в такт музыке. 5. Будет петь пан Редень с женой разные арии на немецком языке, с 25 фигурами». В 1823 г. в Полоцке играл кукольник *Иордаки Купаренко* с механическим театром. Он показывает «разнообразные сцены, изображенные отечественными художниками, с механическими, сделанными им самим, фигурами». В конце XIX в. в Гродно вошло в обычай хождение с «немой шопкой». Так как польский язык не мог употребляться в официальных представлениях, в «немой шопке» использовались только музыкальные инструменты. Гродненские шопки выступали в сопровождении оркестра (скрипка, бас, кларнет, флейта, гармоника, бубен, колокольчики), который с успехом заменял диалоги персонажей.

В 30-х гг. XX в. в Белоруссии начинается формирование системы государственных стационарных театров кукол. Огромную роль в этом процессе сыграла складывавшаяся в тот период советская школа театра кукол. Такие выдающиеся деятели советского театра кукол, как С. Образцов, Е. Деммени, Н. Симонович-Ефимова, П. Горбенко, И. Шаховец и др., сыграли решающую роль в создании профессионального белорусского театра кукол. В 1936 г. в городах Белоруссии гастролировал Всеукраинский показательный театр кукол (Харьков) со спектаклями «Концертная программа», «Конек-горбунок», «Пузан» и др. В результате гастролей в Минске, Витебске, Гомеле начали возникать любительские кукольные коллективы. В том же году в Бресте правление

6

58

Полесского союза театров и народных хоров организует Мини-театр тростевых кукол («Сапожник Дратвочка» И. Ковнацкой). В начале 1937 г. театр прекратил свою деятельность. В 1938 г. в Беловежье начали работать кукольные курсы, организованные Институтом народных театров под руководством Яна Веселовского. Занятия ведут члены труппы варшавского театра кукол «Бай» Витольд Миллер и Ванда Павловская. В работе курсов принимают участие 43 человека, среди них — Петр Савицкий, по профессии слесарь-механик, в будущем — организатор Белостокского театра кукол. В 1939 г. в Гродно Софья и Владислав Ярема вместе с группой варшавских актеров и художников организуют государственный Польский театр кукол. В составе труппы: Ежи Шеский, Матей Мацеевский, и др. Поддержку новому театру оказал С. Образцов, который зимой 1939 г. возвращался после выступления в Белостоке через Гродно в Москву. Благодаря Образцову, театр Яремы получил государственную дотацию и автобус для выездных выступлений. В феврале 1940 г. состоялась премьера «Цирк Тарабумба». В репертуаре театра также «Три сестрички», «Гусенок», «Мишка-Боровик», «Сапожник Дратвочка» и др. В 1941 г. в Новогрудке театр завершил деятельность. Важную роль в создании профессионального Белорусского театра кукол сыграл Первый фестиваль театров кукол СССР, проходивший в 1937 г. в Москве в Центральном театре кукол под руководством С. Образцова. На фестиваль были приглашены и белорусские актеры. В Гомеле, по решению Управления по делам искусств при Совете Народных Комиссаров БССР, 15 июля 1938 г. состоялось открытие Белорусского государственного театра кукол (Минск). В сентябре того же года зрители увидели премьеру театра — «По щучьему велению» Л. Тараховской (режиссер М. Райская). В 1939 г. театр гастролировал в Минске. На спектакли приходил драматург Виталь Вольский. Через несколько месяцев появилась пьеса, которая стала классикой белорусской кукольной драматургии, — «Дед и журавль» (первый вариант названия «Волшебные подарки»). Во время Великой Отечественной войны театр был эвакуирован в Душанбе, с 1944 г. работал в Гомеле, а в 1950 г.

переехал в столицу Белоруссии — Минск. С этим театром связаны имена ведущих режиссеров, актеров, художников театра кукол. Среди них режиссер *Anatolij Leljewskij* и художник Алина Фомина. Во второй половине XX в. в Белоруссии появились новые государственные театры кукол. В их числе Гомельский театр кукол (1968). В 1986 г. театр возглавил ведущий актер труппы В. Матрос. Брестский театр кукол также был создан в 1968 г. на основе кукольной труппы, работавшей в составе Брестского драматического театра с 1963 г. Эту труппу кукольников опекала актриса А. Асторина. В середине 70-х гг. театр возглавил режиссер А. Шкиленок («Приключения трех поросят» Н. Матяш, «Золотое зернышко» В. Яговдика, «Мальчик из легенды» Г. Васильевской). В конце 80-х — начале 90-х гг. в театре работали режиссер *O. Жюгжда* и художник В. Рачковский. Самый популярный из поставленных ими спектаклей — «Рыгорка — ясная зорка» А. Вергинского. Существенную роль в формировании театра сыграл замечательный организатор театрального дела, президент УНИМА Белоруссии, директор театра М. Шавель. Могилевский областной театр кукол был создан в 1976 г. из выпускников Могилевского культпросветучилища (премьера — «Тигренок Петрик» Г. Янушевской, Я. Вильковского). Главным режиссером театра был назначен выпускник Ленинградского института театра, музыки и кинематографии М. Кулага, главным художником — Л. Быков. В течение 1977 г. могилевские кукольники создали спектакли «Богатырь и золотое яблоко» А. Георгиевой, Н. Теофилова, «Три желания» Е. Тараховской, «Медвежонок Римцимци» Я. Вильковского. В 1978 г. главным режиссером театра стал Ф. Шевяков, также выпускник Ленинградского института театра, музыки и кинематографии («Заколдованный мышонок» А. Балинт, «Таинственный гиппопотам» В. Лившица, «Умный маленький поросенок» Ф. Шевякова). Назначение Алексея Лелявского на должность главного режиссера Могилевского театра кукол (1982) положило начало новому периоду его истории. В афише театра появились спектакли «Винни-Пух и все, все, все...» по А. Милну, «Тристан и Изольда», «Кот в сапогах» по Ш. Перро, «Дед и журавль»

В. Вольского и т. д. В 1987 г. главным режиссером Могилевского театра кукол становится О. Жюгжда. С этим театром связан, как и у А. Лелявского, самый плодотворный период его творчества. За три года О. Жюгжда поставил целый ряд прекрасных работ: «Рыгорка — ясная зорка» А. Вертиńskiego, «Дракон» Е. Шварца, «Пилиппка и Ведьма» С. Ковалева, «Красная Шапочка» по мотивам Ш. Перро, «Макбет» У. Шекспира и др. Гродненский областной театр кукол открылся 25 мая 1981 г. спектаклем «Людвиг и Тутта» В. Богача и С. Христовского. В момент создания труппу составляли в основном выпускники Гродненского культпросветучилища (режиссер С. Юркевич, художник Л. Быков). В 1988 г. в театре начал работать режиссер Н. Андреев. В репертуаре театра — спектакли «Веселые медвежата» М. Поливановой (режиссер Г. Сибирцева, 1981), «Операция «Лакомый кусочек» Х. Рамо, «Ужасный господин Ау» Х. Мякеля (режиссер В. Полтавец, художник Л. Быков, 1982), «Спичка-невеличка» Г. Стефанова (режиссер С. Юркевич), «Носорог и Жирафа» Х. Гюнтера. В 1984 г. был поставлен спектакль «Баллада про белую вишню» С. Климкович (режиссер С. Юркевич). Белорусский театр «Лялька» (г. Витебск) был организован в 1985 г. при Белорусском государственном академическом драматическом театре им. Я. Коласа, который тогда возглавлял режиссер В. Мазынский. Тогда в театре была создана группа кукольников, которой руководил режиссер В. Климчук. Со временем она превратилась в самостоятельный театр. В 1992 г. театр получил помещение — особняк XIX в. в центре города. Первой постановкой театра был «Дед и Журавль» В. Вольского. Затем были спектакли «Черная курица» М. Погорельского, «Сказ про Гаврилу из-под Полоцка» П. Синявского, «Иваново счастье» А. Дыбчи и др. Минский областной театр кукол «Батлейка» работает в г. Молодечно (одном из районов Минской области) с 1990 г. Первое время заведующим литературной частью театра «Батлейка» был драматург и историк литературы С. Ковалев, затем его сменил драматург П. Васюченко. Основу репертуара составили их талантливые пьесы: «Удивительные приключения панов Кублицкого и Заблоцкого», «Хохлик», «Пилиппка и ведьма»

С. Ковалева, «Страшник Гам» П. Васюченко, «Меч ангела» И. Сидорука, «Про черта и бедную сиротку Марысию». Значительной работой стал спектакль «Покинутый всеми» (по мотивам сказки Г. Х. Андерсена «Гадкий утенок», сценическая редакция и постановка Ал. Лелявского, художник В. Рачковский). Спектакль представляли на 4-м Белорусском международном фестивале театров кукол (Минск, 1999 г.). Важным этапом в истории Б.т.к. стало создание в 1997 г. белорусского отделения УНИМА. Первым президентом УНИМА-Беларусь был избран директор и художественный руководитель Брестского театра кукол М. Шавель.

Белый Андрей (наст. имя и фамилия — Бугаев Борис Николаевич, 1880—1934), русский поэт и писатель, один из ведущих деятелей символизма. В 1907 году журнал «Театр» опубликовал интервью с Андреем Белым, который планировал открыть театр кукол. Вот выдержка из него.

«Марионетизирование сцены при посредстве театра марионеток или театра картонных кукол — последняя злоба дня. Идея создания подобного театра посвятили свои силы и труды многие вдохновенные “пророки” нового искусства. Для выяснения основных задач и принципов этого типа зреющего — театра мы решили обратиться к его основателю — Андрею Белому.

— Нас упрекают в кощунственном отношении к старому бытовому театру, в нас видят злодеев, посягающих на святая святых старого искусства, попирающих ногами идеально-красивые, мечтательно-прекрасные пьесы Гете и Шиллера, великие трагедии Шекспира, — сказал нам Андрей Белый, — но в этом жестоко ошибаются. Мы не отрицаем старого театра, мы готовы признать и преклониться перед его заслугами, но параллельно с ним считаем допустимым и вполне возможным существование другого театра, столь далекого от него по идеи и по духу, театра символического... Полное уничтожение актера как величины индивидуальной; актера заменяет марионетка, кукла или бесформенная арабеска... Практическое выполнение самого театра марионеток находится вне моего ведома. Им заведуют художники

Судейкин и Дриттенпрейс. Первое представление, если не ошибаюсь, намечено в декабре. Пьеса олицетворяет гностическое представление древних и их ритуал, который нам известен в литературе, действие состоит из ряда сменяющихся картин... Мы вовсе не считаем театр марионеток необходимостью, для настоящего времени он скорее роскошь».

Бельё, сленговый термин мастеров-матрешечников, означающий «белое дерево» — выточенные, но не расписанные фигурки матрешек. Б. точат на токарном станке из выдержанной сухой липы, осины, ольхи или березы. Первоначально Б. делали подольские токари и отправляли для росписи в *Сергиев Посад*. Здесь их «наряжали» — украшали и расписывали, превращая в матрешку.

Бенавенте-и-Мартинес Хосинто (1866—1954), испанский драматург, лауреат Нобелевской премии (1922). Автор авантюрной комедии «Игра интересов». В предисловии к этому маленькому шедевру автор писал: «...это просто кукольная комедия, с беспорядочным содержанием, в которой нет ничего “настоящего”... В этой комедии происходит то, чего никогда не может случиться, и ее действующие лица вовсе не похожи на настоящих мужчин и женщин, это не больше, как куклы или манекены из картона и тряпок, на толстых нитках, видимых на близком расстоянии даже и при слабом освещении. Это все же причудливые маски, которыми орудовала старинная итальянская комедия, только не такие веселые, потому что с того времени им пришлось много размышлять...». Среди действующих лиц этой кукольной комедии в трех действиях — традиционные герои комедии импровизации: Леандр, Доктор, Коломбина, *Арлекин*, Капитан, Панталоне. Но здесь мы найдем и французского *Полишинеля* с женой, и героя традиционных испанских комедий — дона Юриена, представителей власти... Сюжет пьесы, в которой есть место и точной драматургической интриге, и актерской импровизации, и кукольному триюку, позволяет создать полное жизни, динамичное, солнечное представление, наполненное поэзией и смехом. В конце пьесы, когда все сюжетные

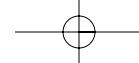
нити, наконец, развязаны, а влюбленные, как это и положено, соединены, звучит неожиданный, щемящий монолог, который произносит одна из возлюбленных — Сильвия (дочь Полишинеля).

Криспин. А разве в любви нет интереса? Я всегда отдавал должное идеалам и считался с ними. Но теперь — пора окончить этот фарс.

Сильвия (к публике). И в нем, как и в других житейских фарсах, вы увидели, что и куклами, и настоящими людьми управляют веревочки, сплетенные из интересов, страстишек, обманов и жалких случайностей. Одних эти веревочки дергают за ноги — и заставляют делать неверные шаги, других дергают за руки — и руки принимаются работать, яростно дрались, хитро бороться, гневно убивать... Но иногда посреди этих грубых веревочек с неба протягивается прямо к сердцу чуть заметная ниточка, словно солнечный или лунный луч, — ниточка любви. Она и людей, и похожих на них кукол заставляет казаться божественными, озаряет их лица отблеском зари, придает сердцу крылья и как будто говорит нам, что и в фарсе — не все фарс, что в нашей жизни есть что-то высшее, истинное, вечное... И что это вечное не может кончиться вместе с фарсом».

В этом кукольном шедевре каждый персонаж, характер обрел законченную, безукоризненную форму.

Бенуа Александр Николаевич (1870—1960), русский художник, историк искусства и художественный критик. Один из организаторов и художественных лидеров объединения «Мир искусства». В книге «Мои воспоминания» оставил множество зарисовок о русском искусстве играющих кукол. Он писал: «Вполне понятно, что о кукольном театре заговорили давно, и уже не мало их осуществлено за последние десять лет на Западе: во Франции, в Германии и в Италии. Наш кружок мечтал о таком театре еще в начале 1890-х годов, в те времена, когда были свежи воспоминания об одном из блестательных фантошистов Ольдене, и когда еще в собственных сундуках доживали свой век актеры от «Золушки» и «Дочери Фараона», поставленные в наших детских театриках... Мне еще кажется, что кукольный театр, как вид самого «чис-



того театра”, как вид самого “детского театра”, может стать народным. И тогда какое раздолье в смысле аудитории, какое радостное будущее!» Последующий ход событий во многом подтвердил прогноз А. Бенуа.

Беньян Джон (1628—1688), английский писатель. Его аллегорический роман «Путь паломника» (1678—1684) имел множество кукольных постановок, включая спектакль «*Teatrapa карикатур*» в Кардиффе.

Беранже Пьер Жан (1780—1857), французский поэт. Среди его произведений есть нескольких стихотворений, где он пишет о куклах. Вот большой фрагмент из басни «Кукольная комедия»:

Шел некогда корабль из Африки далекой —
На рынок негров vez британец-капитан;
Бессильных жертв, как мух, давил удел жестокий,
И их десятками валили в океан.
Вот дело-то смекнув, стал капитан лукавить:
Чего вы хнычите? Не били вас давно!..
Постойте, — говорит, — вас надо позабавить:
Рабы! Вот куклы вам — смотрите как смешно.

Сейчас на палубе театр соорудили...
Известно: ширмочка и больше ничего.
Петрушку буйного бесчинствовать пустили —
А этот рассмешить способен хоть кого!
Ну, негры в первый раз спектаклем наслаждались.
Сначала хлопали глазами — мудрено!
Потом улыбочки на лицах показались...
Рабы! Вот куклы вам — смотрите как смешно.

Черт вызвал их любовь своею чернотою:
Глаза уставили и навострили слух;
Как взял Петрушку он, да как увлек с собою —
От наслаждения у негров замер дух.
Смеясь и радуясь, что хоть в пустой забаве
Над белым черному торжествовать дано,
Несчастные, в цепях, задумались о славе...
Рабы! Вот куклы вам — смотрите, как смешно...
(Пер. В. С. Курочкина)

Любопытно отметить, что этот сюжет через несколько лет сбудется. Известен факт, когда во время Крымской кампании, переправляясь из Марселя в Севастополь, несколько парижан и лионцев развлекали французские войска кукольными представлениями. Спектакли начинались выступлением Полишинеля, одетого в мундир с золотыми галунами, а затем на сцену выходили марионетки. Здесь играла дажедрессированная кошка, которая в нужное время выходила на сцену и дралась с Полишинелем. Правда, ее актерская карьера закончилась печально. Однажды ночью ее съел голодный зуав.

А вот и другое стихотворение поэта о куклах:

Марионетки — всех времен
Любимая забава!
Плевать, что не было имен —
Зато какая слава!
Шуты, лакеи, короли,
Монахини, кокетки,
Ханжи, газетные врали —
Вы все — марионетки!

На задних лапках господин
Проходит в кабинеты.

Его король доволен им —
В карман текут монеты.

Но от монет в момент любой
Останутся монетки...

Как не шути — перед судьбой
Мы все — марионетки!

(Пер. Ю. Мории)

Берданосова (Нюнина) Елена Владимировна (1907—1984), русская художница, режиссер, актриса театра кукол. В 13 лет поступила в школу эстетического воспитания, с увлечением рисовала, занималась скульптурой, осваивала актерское мастерство. В 1930 г. поступила в Московский театр детской книги (ныне — Московский городской театр кукол). Там создала серию театральных кукол по мотивам произведений Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина,

6

62

А. Н. Островского. Весной 1941 г. участвовала в Московском конкурсе артистов эстрады — ее куклы сыграли второй акт из «Скупого рыцаря» Пушкина и монолог Катерины из «Грозы» Островского. В годы Великой Отечественной войны в эвакуации в Свердловске (ныне Екатеринбург) возглавила областной театр кукол, став со временем его художественным руководителем. Б. ставила спектакли, создавала кукол, писала декорации. Наиболее интересны созданные ею театральные куклы: Петрушка, царица Тамара, хозяйка Медной горы, Огневушка-поскакушка, Плюшкин и др. Каждая кукла художницы обладает неповторимым характером, особой, присущей только этому персонажу пластикой. Б. считала «все разговоры о кукольности, специфическом, особом реPERTUAре театра кукол пустыми словами. И если театр кукол — искусство, то он должен и обязан решать те же задачи, те же проблемы, что решают и другие искусства, но своими формами выражения».

Берегиня, обрядовая кукла, считающаяся у славянских народов хранительницей домашнего очага, оберегом от злых духов. Изготавливают из разнообразных природных материалов в зависимости от региона (солома, береста, лыко, лен и т. п.). Как правило, Б. тщательно украшают лентами, бусами, одевают в яркие, нарядные одежды. Куклу обычно помещали в доме, прикрепляли на притолоку дверей. Устанавливая куклу, произносили заклинание. На «течины вечера» Масляной недели (пятница) Б. вешали на ворота. Приходя, по обычаю, в этот день к теще в гости, зять видел куклу и понимал, что его рады видеть и подготовили щедрый стол. Не имеет отношения к мифологическому персонажу берегине (русалке).

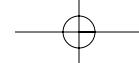
Берикаоба, грузинский народный театр масок, имеющий обрядовые корни и значительно повлиявший на грузинский традиционный театр кукол. Своеобразный грузинский вариант итальянской комедии дель арте. Среди традиционных масок — Жених, Невеста, Татарин, Судья, Поп, Доктор, Медведь, Козел, Кабан и др. Известно более 100 сценариев Б.

Берлинский трубочист, популярная немецкая потешная и декоративная деревянная кукла в черном цилиндре, с небольшой лестницей в руках. Своеобразный символ счастья.

Берсудский Эдуард (род. 1939), русский скульптор, механик, создатель кинетического театра автоматов (Санкт-Петербург). Творческую деятельность начал в конце 1950-х гг., создавая большие деревянные скульптуры для ленинградских парков. Одновременно работал слесарем, электриком, ночным сторожем, истопником. Первую движущуюся скульптуру (автомат) сделал в 1968 г. В 1988 г. вместе с режиссером и театральным критиком Татьяной Яковской основал Ленинградский кинетический театр «Шарманка». В 1994 г. он и его театр эмигрировали в Шотландию (Глазго), где создали собственную Кинетическую галерею «Шарманка». Среди известных работ: «Русская тройка», «Аврора», «Карл Маркс», «Пизанская башня», «Победа», «Шарманщик» и мн. др. Среди лучших работ Б. — создание башенных часов «Миллениум» с многочисленными движущимися скульптурами в Королевском музее (Эдинбург). Активно сотрудничает с Галереей современного искусства в Глазго, музеями и галереями Копенгагена. Его работы есть во многих частных коллекциях.

Бестужев (псевд. Марлинский) Александр Александрович (1797—1837), русский писатель. Декабрист, штабс-капитан. Убит в бою на Кавказе. Создатель литературного альманаха (совместно с А. Бестужевым, 1823—1825) «Полярная звезда». Автор пятиактной пьесы для кукольного театра «Очарованный лес».

Би-ба-бо, самая простая (и одна из самых древних) перчаточная потешная, театральная кукла. Самая первая кукла С. В. Образцова. Когда он получил ее в подарок от мамы, ему было пять лет. Образцов ласково называл ее Бибабошкой. Она состояла из двух частей: головы с отверстием внизу и матерчатого халатика. Если его надеть на ладонь, а затем головку — на указательный палец, то можно



было заставить Б. кивать головой, двигаться. Растрошиш пальцы — кукла радуется, прижмешь их к головке — плачет... Подробнее об этом первенце образцовских персонажей сам Сергей Владимирович рассказал в своей книге для детей «Всю жизнь я играю в куклы». Такие куклы надеваются на руку, как перчатка. Они давным-давно существуют в разных странах. Однако никто не знает точно, где они появились впервые.

Бибиков Матвей Павлович (1812—1856), русский писатель, журналист. Написал заметки об итальянском кукольном театре «Уличные зрелища в Италии. Из записок туриста» («Москвитянин», 1854, № 6, глава «Пульчинелло»), сохранившие свою ценность до настоящего времени.

Библейские кукольные пьесы, самые ранние из записанные кукольных европейских пьес: «Сотворение мира», «Адам и Ева», «Ноев потоп», «Блудный сын», «Воскресение Спасителя», «Вавилон», «Иона и кит», «Содом и Гоморра», «Разрушение Иерусалима», «Город Ниневия», «Святая мученица Доротея» и др. Схожие сюжеты использовались в средневеко-

вых кукольных мистериях и моралите. Один из ярких примеров использования кукольных библейских пьес — представления рождественского *вертепа* («Царь Ирод»). Существует множество версий библейских пьес. *Оливер Голдсмит* упоминает спектакль «Храм Соломона» в лондонских кукольных театрах XVIII в. В 1888 г. в Неаполе играли пьесу «Вселенский потоп». Кукольники Бельгии, Франции и Германии в своих спектаклях также традиционно часто используют библейскую тему. Выдающийся американский кукольник *Мак-Фарлин* поставил в первой половине XX в. множество кукольных представлений по библейским притчам. В репертуаре лондонского театра «Маленький Ангел» с постоянным успехом идет спектакль «Авраам и Исаак». Среди лучших постановок на библейскую тему — спектакли ГАЦТК им. С. В. Образцова «Божественная комедия» (1965, пьеса И. Штока по мотивам рисунков Ж. Эффеля) и «Ноев ковчег» (1968, пьеса И. Штока).

Библиография кукольная, перечень книг и других публикаций по теме кукольного искусства. Не существует исчерпывающего издания, но в конце этой энциклопедии можно найти краткую библиографию. Наиболее доступная для читателей России и стран бывшего СССР библиография о куклах хранится в библиотеке ГАЦТК им. С. В. Образцова. Известным российским кукольным библиографом является петербургский исследователь, профессор *А. П. Кулиш*. В Великобритании — кукольник и библиофил *Рей Да Сильва*.

«Библиотека журнала «Театр и искусство», ежемесячное бесплатное приложение к журналу «Театр и искусство», выходившее в Петербурге, а позднее в Петрограде, с 1898 по 1918 гг. Редактором журнала был известный деятель русского театра А. Р. Кугель. В 1913—1914 гг. журнал печатал с продолжением исследование *Йорика (П. Феррини)* «История марионеток». В 1990 г. эта работа с предисловием Б. Голдовского была впервые в СССР опубликована в репринтном издании под названием «История марионетки».

Библиотеки кукольные. Значительные собрания книг о куклах находятся в Международном институте театра кукол в Шарлевиль-Мезье (Франция), Мюнхенской муниципальной библиотеке (Германия), Институте искусств Детройта (США), университете Мак-Гилл (Торонто, Канада), ГАЦТК им. С. В. Образцова (Москва, Россия). Ценная коллек-



64

ция книг о куклах собрана также библиотекой Британского музея. Небольшие библиотеки по вопросам кукольного театра есть и практически во всех центрах УНИМА.

Бирманский театр кукол. Театральные представления в Бирме известны с конца XVIII в., когда Ю-Тай — министр королевских развлечений — стал их проводить при дворе короля Сиегу (под влиянием индийского и китайского театра кукол). Основой и главным источником кукольных представлений были 550 историй о Будде. Бирманские традиционные театральные куклы-марионетки имеют до 60 нитей. Высокий уровень постановок оказал влияние на «живую» танцевальную драму Бирмы. В традиционном представлении 28 героев: монахини, слоны (белые и черные), обезьяна, лошадь, попугай, тигр, великаны-людоеды, йог, король, принц, министры, астролог, отшельник и клоуны. Представления даются на бамбуковой сце-

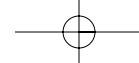


не, кукольники управляют марионетками, стоя позади ширмы.

Бисквит, мягкий керамический материал, использовавший в XIX в. во Франции для изготовления головок кукол. В XX в. вместо него стала применяться пластмасса.

Биче-ханум, один из главных персонажей первоначального узбекского традиционного кукольного театра. Жена (иногда любовница) главного героя — Палван Качаля. Брюнетка с нарумяненным лицом. Темпераментная, вспыльчивая, остроумная и кокетливая. Любит петь и танцевать. Сводня. Одета всегда в шелк и ситец. В некоторых пьесах является ведущей, содержательницей труппы певиц и танцовщиц.

Бишоп Дэн (Дэниэль; род. 1942), английский кукольник, панчмен, выступающий под именем «профессор Дэн Бишоп». Регулярно (с 1976) выступает с шоу «Панч и Джуди» на национальных и международных кукольных фестивалях в Великобритании, Испании, Португалии, Италии, Франции, Словении, Венгрии, Японии, на Канарских островах. Панч Б. — один из самых интеллигентных. Недаром его часто



приглашают играть для детей. Он работает в школах, колледжах, университетах. Читает лекции о происхождении и предназначении Панча, ведет мастер-классы.

Блэкхэм Оливия (1899—?), английский режиссер, художница, актриса, теоретик театра кукол. В молодости, будучи банковской служащей и живя в Бирмингеме, создала экспериментальный кукольный театр. В 1932 г. целиком посвящает себя кукольному искусству, поставив ряд удачных спектаклей с большими куклами. Существенно расширила репертуар кукольного театра, поставив на кукольной сцене произведения японских авторов, а также сцены из «Бури» У. Шекспира, «Предложение» А. Чехова и другие спектакли, оказавшие значительное влияние на театр кукол XX в. Организовала ряд летних школ для любителей и профессионалов-кукольников. Написала книги «Марионетки» (1948), «Теневые марионетки» (1960).

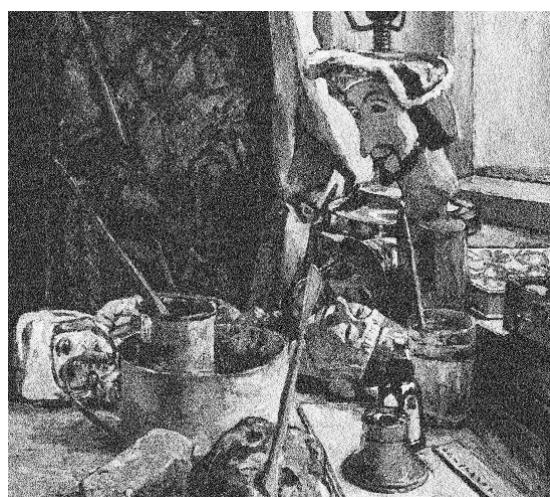
Блэндэлл Джон, президент Британского центра УНИМА, режиссер, художник, педагог. Основатель и художественный руководитель театра «Кэннон Хилл» в Бирмингеме (Великобритания). В театрах кукол и на телевидении создал около 80 кукольных спектаклей (включая работу для Английского нацио-

нального оперного театра). Президент Британской гильдии театра кукол, председатель британского центра УНИМА. Обладатель уникальной коллекции кукол мира (в том числе кукол *Бунраку*). Высоко оценивает достижения российского кукольного искусства, о чем свидетельствует доклад «О ценности изучения русского искусства и театра кукол», прочитанный им в Шотландском центре куклы и маски во время Фестиваля театра кукол в ноябре 1989 г. «В пятидесятых годах, — писала *Пенни Фрэнсис*, — Центральный театр кукол Сергея Образцова играл в одном из самых больших театров Уэст-энда Лондона *“Необыкновенный концерт”*, веселую пародию на варьете. С этого момента некоторые британские кукольники позаимствовали этику и эстетику стиля Образцова, и было основано два постоянных театра, которые в течение более двадцати лет получали больше денежных ассигнований на постановки для детей, чем любой другой до этого или после. Это *Teatr карикатуры* Джейн Филипс в Уэльсе и Кукольный театр Джона Блэндэлла в Бирмингеме. Оба... способствовали возрождению интереса к кукольным представлениям в Западной Европе, как к заслуживающему уважения исполнительскому искусству».

Бобок, так называют каждое из своих изделий для детей мастера каргопольских декоративных кукол.

Богатый индус (Бай-хинди), традиционный персонаж узбекского народного театра кукол. Богатый индийский купец. Одет в национальный индийский костюм, на голове — цветная чалма.

Богатырев Петр Григорьевич (1893—1971), русский фольклорист, лингвист, этнограф, театролог, исследователь театра кукол славянских народов, один из создателей Международного союза деятелей театра кукол (УНИМА). Первооткрыватель новой области науки — этнотеатроведения. В конце 1920-х гг. был вынужден выехать в Чехословакию, где преподавал в Пражском и Братиславском университетах. В Праге стал членом Пражского лингвистического общества, активно участвовал в театральной жизни страны. В 1940 г. защитил докторскую дис-



сертиацию на тему «Народный театр чехов и словаков» (доктор «honoris causa» Карлова университета, Прага). В 1953 г. ученого пригласили преподавать в Московском государственном университете. Среди его многочисленных научных работ огромное значение имеет статья «О взаимосвязи двух близких семиотических систем: театра кукол и театра живого актера». В монографии «Народный театр...» Б. писал: «Это течение [натуралистическое. — Б. Г.] идет от народных кукольников. Главное задание сторонников этого течения — преодолеть материал, достичь того, чтобы публика забыла, что перед ней деревянные куклы, а не живые люди. ... Кукольники любили приравнивать свой театр к театру живых артистов, показывая этим, что их куклы “могут делать” те же самые движения, что и “живые люди”».

6

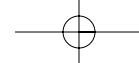
66

Богородская кукла, разновидность деревянных кукол-панков. Щепная игрушка, изготавливается в селе Богородском Московской области с XIII в. из щепы — отхода липовых поленьев. Старинный русский деревянный игрушечный промысел. В основу богородской игрушки легли герои русских сказок: мужик, медведь, лиса, заяц. Манера богородских резчиков точная. Мастер режет «с маxу», одним движением, затем лишь слегка уточняет детали. Резчик работает без эскизов, без какой-либо разделки дерева, используя специальный «богородский» нож, оканчивающийся треугольным скосом, и стамеску. О возникновении богородского промысла есть несколько рассказов. Один из них о том, как однажды баба, чтоб потешить детей, вырезала им из куска липы куклу-пеленашку. Дети долго ею играли, а потом, как это часто бывает, закинули за печь. Там ее и нашел мужик, который собирался на базар. Привез он липовую нераскрашенную куклу на базар, а там вдруг эта кукла так понравилась, что хозяева лавок заказали ему целую партию таких же. С тех пор и началось богородское «кукольное царство». Ярким отличием Б. к. от других подобных является отсутствие краски. Среди богородских кукольных образов — кони, зайцы, собаки. Но, пожалуй, главный кукольный персонаж здесь — медведь. Вероятно, этот образ — отголосок какого-то старинного древ-



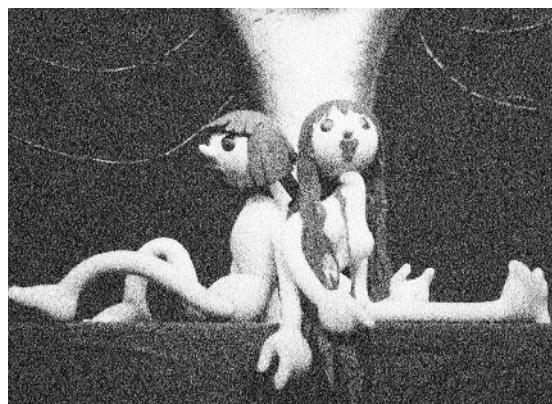
неславянского обряда. Возможно — охотничий тем. Во всяком случае, деревянный медведь неизменно участвует в самых разных кукольных композициях богородского промысла. «Медведь пляшет с мужиком», «Медведь пленяет охотника», «Медведь пилит дрова», «Медведь играет на скрипке»... Но самый известный богородский сюжет — «Кузнецы», где медведь и мужик по очереди бьют молотами по наковальне. Эта простая движущаяся игрушка стала своеобразным символом села Богородское. Движение, заложенное в деревянных игрушках, — также отличительная черта этого промысла. Таких игрушек здесь десятки. Самые популярные, кроме «кузнецов», — куры, клюющие на кругу воображаемое зерно, заяц, играющий на барабане, два бодающихся барана. «Народ, умеющий создавать такие куклы — великий», — воскликнул французский скульптор Огюст Роден, посмотрев на подаренных ему богородских «кузнецов». Вряд ли его поразил простой механизм действия этой игрушки (тем более что аналогичные механизмы известны во Франции с XIII в.). Скорее всего, его восхитило сочетание наивной скульптуры с узором некрашеного липового дерева.

Богословский Никита Владимирович (род. 1913), русский композитор. Народный артист СССР (1972). В 1934 г. окончил Ленинградскую консерваторию. Автор музыкальных комедий, балетов, популярных песен и музыки к театральным спектаклям. Много и плодотворно сотрудничал с С. В. Образцовым и его



театром, написав музыку к спектаклям «Чертова мельница» (1953), «Конек-горбунок» (1955), «Божественная комедия» (1961), «Ноев ковчег» (1968), «Говорит и показывает ГЦТК» (1972) и др. Он же автор инструментовки музыки «Во саду ли в огороде...», которая звучит в часах на фасаде здания театра.

«Божественная комедия» (1961), спектакль Театра С. Образцова, один из самых известных кукольных спектаклей XX в. на библейскую тему. Сам Образцов так писал об этой своей работе: «Идею спектакля “Божественная комедия” подсказали нам



веселые и добрые карикатуры на библейские сюжеты французского художника Жана Эффеля. Не думайте, что это Данте. Это пьеса Исидора Штока, нашего любимого автора. “Божественная комедия” — сатирическое и одновременно лирическое произведение. Спектакль и смешной, и трогательный. Сюжет охватывает серьезный отрезок библейского времени от создания человека до грехопадения и возникновения человечества. Бога и двух ангелов (в дальнейшем один из них становится дьяволом) играют актеры в масках. Адам, Ева, звери и человечество — куклы». Автор *И. Шток*. Постановщики *С. Образцов*, *С. Самодур*. Режиссер *В. Кусов*. Художник *Б. Тузлуков*. Композитор *Н. Богословский*.

Болвашка, русское название формы для папье-маше. В начале XIX в., когда техника папье-маше появилась в России, в качестве формы использовались разнообразные готовые фарфоровые статуэтки, а также деревянные и даже тряпичные куклы. Как пишет историк русской игрушки Г. Дайн, в истории сергиевского промысла известен курьезный случай, когда Б. за определенное вознаграждение послужил живой человек. Со временем формы стали специально изготавливать из дерева. Деревянные формы для папье-маше делали в Сергиевом Посаде лучшие резчики: Федор Челпанов, Гавриил Салов, Александр Рыжов. Таких людей называли балбешниками. И эта была не обидная кличка, а русское название профессии мастера. Для изготовления игровых театральных кукол Б. чаще всего лепят из пластилина и гипса.

Болгарский театр кукол. Профессиональный стационарный театр кукол Болгарии возник в первые десятилетия XX в. В то время в творческих кругах Болгарии возник интерес к кукольному искусству. Кукла, помимо традиционного присутствия в болгарских народных играх и обычаях, на импровизированной домашней сцене, в представлениях бродячих кукольников, показывавших танцующих на сундучках марионеток, на площадях и ярмарках, в цирковых программах, стала появляться в театральных салонах, а иногда и на профессиональной сцене. Попытки создать болгарский профессиональный кукольный театр предпринимались в Софии (1924, 1931, 1942), в Пловдиве (1928), в Русе (1929). Тогда же возникли и первые пьесы, написанные специально для кукольного театра комедиографом Л. Костовым, актерами и драматургами Й. Черкезовым, С. Челебиевой и др. На кукольной сцене в качестве режиссеров дебютировали известные драматические актеры Й. Черкезов, Ст. Пейчев, К. Кисимов, видные болгарские художники Ат. Донков, К. Штыркелов, Г. Каракашев, Хр. Явшев и др. В 1929 г., после создания УНИМА, у энтузиастов-кукольников Болгарии появился и свой печатный орган, газета «Кукольный театр». Постановки начинают ориентироваться на нового зрителя — детей. Взрослой же

6

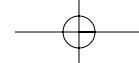
68

публике предлагается политическая сатира («Мадам Властв», 1931). Болгарское кукольное искусство того времени отличалось повышенным интересом к достижениям и творческим поискам европейского кукольного театра. Сюда приезжали с гастролями зарубежные коллективы, болгарские артисты-кукольники стали выезжать для специализации и стажировки за границу. Окончательное формирование театра кукол Болгарии связано с деятельностью Государственного Центрального театра кукол в Софии, созданного в 1945 г. Вскоре после этого появились театры кукол в Пловдиве, Варне и др. городах. Огромную роль в этом сыграл С. Образцов и его театр. В феврале 1945 г. Образцов впервые появляется на театральных подиумах Софии. Он привез тогда свой сольный концерт «Романсы с куклами». Успех спектакля у актеров, писателей, художников, музыкантов был чрезвычайным. Продемонстрированные Образцовым новые по тем временам возможности кукол поразили болгарских кукольников. После своего отъезда Образцов прислал в подарок специальную литературу — книги «Анатомия театральной куклы» А. Федотова, сборник пьес «Кукольный театр» с предисловием Е. Деммени и книгу С. Образцова «Актер с куклой». До гастролей театра Образцова «петрушки» считались ярмарочными, балаганными куклами. Сольный концерт Образцова «Романсы с куклами» перевернул эти представления. Болгарский кукольный театр, работавший до того времени с марионетками, начинает переосмысливать возможности перчаточной и тростевой кукол.

Начало положило решение режиссера Мары Пенковой ввести «петрушек» в качестве основных кукол в спектакли открытого ею в 1946 г. Коллективного кукольного театра в Софии, из которого вырос нынешний Центральный кукольный театр. В спектаклях М. Пенковой проявилось влияние драматического театра. Как будто живых актеров просто заменили маленькими фигурками из дерева и папье-маше, которые двигаются над ширмой в мизансценах, копирующих специфику большой драматической сцены, забыв об отличии кукол от живых существ, будь то человек, животное или птица. В спектаклях

М. Пенковой открытия сущности куклы для болгарских кукольников не состоялось. Тот же вывод можно отнести и к творчеству Георгия Сараванова, основателя кукольных театров в Пловдиве, Варне, Кырджали. Он проявлял повышенное внимание к совершенствованию кинематики куклы, ее двигательных способностей, выразившееся в остроумных технических решениях. Знаковые в его творчестве спектакли, такие как «Черевички» на музыку П. Чайковского, поставленный в Пловдиве, или «Чертова мельница» Яна Дрды и Исидора Штока на варненской сцене, поражали конструкторскими решениями.

Новый этап развития болгарского кукольного искусства начался в 1958 г. с участия в Международном кукольном фестивале в Бухаресте. Встречи со спектаклями Ива Жоли, Маргареты Никулеску, Яна Вильковского, Михаила Королева и др. привели к завершению «натуралистического» периода в истории профессионального болгарского театра кукол. Тогда же в Бухаресте прошла встреча болгарских кукольников с Образцовым. Он провел обсуждение показанных спектаклей — «Мальчик и ветер» Н. Трендафиловой (режиссер М. Пенкова), представленного софийцами, и «Красота ненаглядная» Е. Сперанского (режиссер Г. Сараганов) театра из Варны. В беседе Образцов подчеркивал необходимость активнее развивать национальное кукольное искусство. Уже на Втором Международном фестивале театров кукол в Бухаресте (1960) искусство болгарских кукольников, представленное Государственным кукольным театром Софии, было отмечено гран-при за спектакли «Петя и Волк» С. Прокофьева (режиссеры Ат. Илков и Н. Георгиева, художники Иван Цонев и Йорданка Личева) и «Заячья школа» П. Манчева (режиссер Лилияна Дочева, художник Йорданка Личева). В 1970-е гг. только за одно десятилетие были поставлены спектакли, обогатившие мировое кукольное искусство: «Золушка», «Сокровище Сильвестра», «Часовщик», «История солдата», «Король Марко», «Петрушка» и др. 1980-е гг. стали временем расцвета и международного признания болгарского театра кукол. В Софии успешно работает Театральный институт, в котором воспитываются



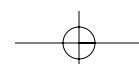
актеры-кукольники. Огромную популярность приобрел Международный фестиваль театров кукол в Варне «Золотой дельфин».

Бонекос де Санто Алеихо, традиционный португальский кукольный театр типа *вертепа*, но с куклами-марионетками. Название происходит от названия португальской деревни близ г. Эворы, где это искусство было наиболее развито. Марионетки Бонекос управляются сверху с помощью металлических прутов (по способу управления похожи на сицилийские и бельгийские марионетки), но значительно меньше их (20—40 см). Представления играли в католических церквях на фоне декоративной стены позади алтаря. Он представляет собой театр в миниатюре: с передним занавесом, рисованными пейзажными задниками (на картоне), освещается керосиновыми лампами и свечами. Марионетки сделаны из древесины и пробкового дерева, одеты в традиционные португальские народные костюмы. Песни, звучащие в спектаклях Бонекос, исполняются под аккомпанемент португальской гитары. Тексты диалогов кукол основаны на устных народных традициях и представляют собой сплав библейских сюжетов о сотворении мира с народными комическими историями.

Во второй половине XX в. в Португалии наибольшую известность получил набор марионеток и за-

пись устных традиционных текстов Бонекос Мануэля Жалека. Эти марионетки принадлежали его жене, которой они, в свою очередь, достались от родителей. Мануэль Жалека в 1950 гг. возродил традиционные представления Бонекос. Ему помогал Антонио Талхинхаса, одаренный актер-импровизатор, певец, который со временем стал ведущим актером и выкупил кукол у семейства Жалеки. Широкую известность как национальное культурное достояние Португалии куклы Бонекос получили в 1967 г. В 1978 г. муниципалитет Эворы приобрел Бонекос у семьи Талхинхаса. Сегодня Бонекос демонстрируется на многочисленных португальских выставках, иногда представления даются в Эворе и Лиссабоне профессиональными актерами.

Борнштейн Марк Иосифович (род. 1943), русский художник, режиссер, актер театра кукол, закончил ЛГИТМиК им. Н. Черкасова (1971). До 1972 г. работал главным художником Псковского театра кукол («Аленушка и солдат», В. Лифшиц, И. Кичanova, 1970, «Римцы», Я. Вильковский, 1971, «Чебурашка и его друзья», Э. Успенский, 1971, «По щучьему велению», Е. Тараховская, 1972 и др.). С 1973 г. — главный художник и один из основателей Магнитогорского театра куклы и актера «Буратино» (режиссер В. Шрайман). Один из ведущих художников «уральской зоны» 1970—1980-х годов. Творчество Б. гротесково, полифонично, способно создать емкий философский образ. Эксцентрика художественного мышления Б. основана на противопоставлении живого и мертвого, человека и манекена, актера и куклы. Его творчество повлияло на общее развитие российской сценографии театра кукол конца XX в. Основные постановки: «Необычайные приключения Буратино и его друзей» А. Толстого (1973), «Сказки Пушкина» (1974), «Три мушкетера» М. Рехельс (по А. Дюма), «Маугли» по А. Киплингу (1976), «Мальчиш-кибальчиш» А. Гайдара (1977), «Винни Пух и все, все, все» А. Милна (1977), «Человек из Ламанчи» Д. Дерион, Д. Вассерман (1979), «Дракон» Е. Шварца (1980), «Дядя Ваня» А. Чехова (1981), «Гамлет»



6

70

У. Шекспира (1981), «Следствие по делу Вилли Старка» Р. П. Уоррена (1982), «Ах, Невский!» (1982), «Дом, который построил Свифт» Г. Горина (1985), «Золоченые лбы» Б. Шергина (1987) и др. Среди сыгранных ролей: Папа Карло («Необычайные приключения Буратино и его друзей»), Свифт («Дом, который построил Свифт»), моноспектакль «Гамлет» и др. С конца 1980-х гг. работает в Петербурге.

Боровков Николай Юрьевич (род. 1939), русский режиссер, драматург, поэт. Заслуженный деятель искусств РФ (1992). Родился в Ленинграде. Первые детские впечатления о кукольном театре получил в Ивановском театре кукол, куда попал с дедом — бывшим актером, эвакуированным в Иваново из блокадного Ленинграда. Дед Б., Сергей Михайлович, стал директором этого кукольного театра. В тот же период в Ивановском театре кукол работал режиссер Евг. Деммени, бывший также в эвакуации. После окончания войны С. Боровков с внуком вернулся в Ленинград и стал директором Ленинградского театра марионеток Евг. Деммени (позже — директором Ленинградского Большого театра кукол). Б. окончил технический институт и около 7 лет проработал инженером. В 1969 г. он поступил в Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии на отделение театра кукол, которым руководил профессор М. Королев. После окончания института (1974) стал режиссером Ленинградского театра «Сказка» и долгое время работал совместно с известным режиссером и драматургом Ю. Елисеевым. Среди лучших постановок режиссера — «Дюймовочка», «Черная курица», «Конек-горбунок», «Карлик Нос», балет «Петрушка», и др. (около 25 спектаклей). Более 50 спектаклей Б. поставил в других театрах кукол России: в Москве, Вятке, Мурманске, Ярославле, Иваново, Вологде, Архангельске, Абакане, Пскове и др. городах. Многие спектакли созданы Б. по собственным пьесам. С 1998 по 1999 гг. — главный режиссер Петербургского театра марионеток им. Евг. Деммени. Здесь им воссоздан один из лучших

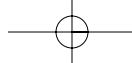
спектаклей Деммени (1936) «Гулливер в стране лилипутов». Среди профессиональных увлечений Б. — механизация театральных кукол. Автор статей в журнале «Театр чудес».

Борок Александр Владимирович (род. 1961), русский режиссер, художник театра кукол. Окончил Санкт-Петербургскую академию театрального искусства (бывший ЛГИТМиК, кафедра театра кукол), после чего работал в Челябинском театре кукол. Главный режиссер Екатеринбургского театра кукол. Режиссер-экспериментатор («Чайка» Б. Акунина) и др.). Лауреат Национальной премии «Золотая маска» («Картинки с выставки»).

Борух-еврей (Борух-джугут), персонаж узбекского традиционного кукольного театра. Нос крючком, в длинной цветной рубахе с черным воротником, на голове шапка.

Боурек Златко (род. 1929), хорватский художник, скульптор. Создатель марионеток, сценограф, руководитель театра. Профессор Академии драматического искусства (отделение театра кукол) в Загребе. После окончания учебы в Загребской Академии искусств (1955) работал художником-мультипликатором (кукольные фильмы). Первый кукольный спектакль Б. «Орландо» был высоко оценен зрителями и жюри в 1977 г. на Международном кукольном фестивале в Дубровнике. Лучшим его спектаклем стал «Макбет» У. Шекспира. С ним он гастролировал по многим странам мира, получил звание лауреата приза Подрекки. Среди лучших спектаклей Б. — «Господин Патлен» (1992) и «История Солдата» (1996) И. Стравинского.

Бочонковый орган, механический музыкальный инструмент, в котором часто используются куклы-автоматы. Цилиндр («бочонок») с выдающимися колками (короткими гвоздями). Двигет клавиши, расположенные в требуемом порядке. Клавиши управляют трубами, схожими с органными, но с ограниченным объемом и тональностью; управляетя рукоятками. Одно время использовался в неболь-



ших католических храмах для исполнения церковных гимнов. Название часто путают с шарманкой — инструментом другого типа.

Брайан Олдис (род. 1925), английский писатель. Один из родоначальников «новой волны» научной фантастики, авангардист, автор многочисленных повестей, стихотворений, эссе. В 1969 г. написал «Невозможное кукольное шоу» — тринадцать коротких пьес. В России впервые изданы в 2000 г. в «Антологии литературного авангарда XX века».

Братец Кролик, главный герой «Сказок Дядюшки Римуса» Джо Чэндлера Харриса. Этому ловкому кролику всегда удается переиграть Братца Лиса. Используя эту пару в качестве главных кукольных персонажей, театры кукол Западной Европы и Америки создали множество вариантов детских спектаклей. Эти персонажи любимы и в России, где спектакли о Братце Кролике и Братце Лисе идут в десятках театров кукол.

Браунинг Роберт (1812—1889), английский поэт-романтик, новеллист. В своих произведениях часто обращался к образам кукол. («Все служебные чины равны у Бога — у Бога, чьими куклами, лучшими и худшими, мы являемся».) В произведении «Согласие» Б. дает 15 различных ссылок на кукол.

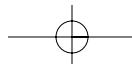
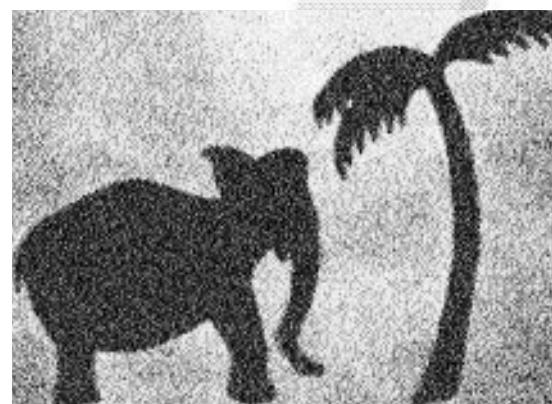
Бредшоу Ричард (род. 1938), австралийский кукольник, режиссер, актер, художник второй половины XX в. Создатель одного из наиболее интересных теневых театров. В основе его театра — техника восточного и европейского теневого театра, который в Западной Европе получил название «китайских теней». Родился в Сиднее. Первая профессия — учитель математики. Творческую деятельность начал в 1969 г., гастролируя по Австралии и Новой Зеландии. С 1972 г. гастролировал по городам США, Японии, Индии, Кореи и европейским странам. В 1976—1983 гг. — художественный руководитель Австралийского (Сидней) театра кукол. Теневые фигуры Бредшоу вырезаются из картона или фанеры, окрашиваются в черный цвет и прижимаются к экра-



ну палочками, которые кукольник держит под углом к экрану. Его театр — театр одного актера. Каждая из теневых миниатюр занимает одну-две минуты. Это разнообразные, всегда очень остроумные картинки, содержащие разнообразные наблюдения над жизнью. Коротенькие сценические басни исполняются с тонким юмором и безупречным техническим мастерством. В сценке «Любопытный старик» Старичок, прогуливающийся с зонтиком, встречает на своем пути странную бесформенную массу. Подозревая, что перед ним чудовище, он все же норовит потрогать его своим зонтиком. За любопытство наступает расплата — чудовище проглатывает его. В сценке «Боксер» бо-

6

71



6

72

ксер яростно набрасывается на грушу с ударами и получает ответные удары. Спектакли Б. признаны вершиной современного теневого театра, их сравнивают с представлениями выдающегося деятеля европейского театра теней XIX в. Серафена, отмечая при этом, что он превзошел своего предшественника. О творчестве Б. снят телевизионный фильм из серии «Джим Хенсон представляет мировое кукольное искусство». См. *Австралийский театр кукол*.

Брехт Бертольт (1898—1956), немецкий драматург, поэт, прозаик, режиссер, теоретик театра. Оказал большое влияние на театральное искусство XX в. Автор ряда популярных в XX в. пьес, в том числе и «Трехгрешной оперы» (1928, музыка Курта Вайля), написанной по мотивам «Оперы нищего» Джона Гэя. Эта пьеса, а также «теория остранения» Б. популярны в театрах кукол России и Европы.

Бригаде Анна (1861—1933), латышская писательница, драматург. Работала учительницей, портнихой, продавщицей. Литературную деятельность начала в 1896 г. В произведениях творчески использовала латышский фольклор. Ее пьеса «Спридитис» (сюжетно напоминает сказку о мальчике-с-пальчиком) была поставлена режиссером А. Буровсом в Рижском театре кукол (художник П. Шенхоф, 1958 г.) и стала одной из вех в истории латвийского и советского театра кукол.

Бригелла, один из главных персонажей итальянской кукольной комедии дель арте. Имя происходит от итальянского слова «брига» — скора, неприятность. Как и Арлекин, родом из Бергамо. Но, в отличие от Арлекина, Б. горожанин, а не деревенский житель. Б. хитер, коварен, пронырлив, хвастлив и лжив. Дерзок с женщинами, труслив с мужчинами, надменен со слабыми и угодлив с сильными. Иногда его вероломство доходит до того, что он пускает в ход свой нож. Но у Б. есть и достоинства. Он любит петь, танцевать, играет на трубе. Вот выдержка из его автобиографии: «Двенадцати лет я был первый раз посажен в тюрьму, в пятнадцать приставлен к позорному столбу, в двадцать был высечен, а в двадцать

пять попал в первый раз на галеры. Грамматику, риторику, философию, гуманитарные науки я прошел очень рано. Если вы будете обвинять меня в том, что я подвергался телесному наказанию и был на галерях, то я отвечу вам, что служил своему князю, как на воде, так и на суше. Теперь я охотник, я живу тем, что убиваю, но меня нельзя называть вором, а скорей искусственным математиком, который находит вещи раньше, чем их теряют владельцы». Б. одет в длинную белую блузу и белые панталоны. На голове шапочка. На блузке нашиты галуны, которые подчеркивают его принадлежность к лакайскому сословию.

Бриоччи (Бриоше) Жан, актер итальянской комедии дель арте, кукольник. В 1590 г. приехал в Париж и привез с собой итальянских кукол. Имел две профессии: рвал больные зубы и был актером-кукольником, одним из самых известных и любимых во Франции. Даже обезьяна Б., которую звали Фаготен, — любимец публики, вошла в историю после своей гибели от шпаги поэта и забияки Сирено де Бержерака. Сирено, убивший на дуэли десять человек, однажды на кукольном представлении принял Фаготена за наглого обидчика. И не мудрено. Фаготен был ростом с небольшого человека, одет как слуга, и к тому же у него на боку была шпага, которую он по неосторожности обнажил. Удар шпаги Сирено де Бержерака был смертелен. Ошибка поэта привела к тому, что все ярмарочные артисты стали называть своих обезьян именем Фаготен.

Любимой куклой актера был *Полишинель*. Его шутки мгновенно разносились по всему Парижу. Однажды Полишинель Б. даже написал письмо кардиналу Мазарини: «Господин Жюль, — говорилось в нем, — я осмелиюсь сообщить Вам, что народ Франции любит меня гораздо больше, чем Вас. Я много раз слышал, как люди говорят: “Пойдем смотреть Полишинеля!” И ни разу не слышал, чтобы сказали “Пойдем смотреть Мазарини!”» Актера и его кукол (особенно Полишинеля) любили все парижане — ремесленники, буржуа, мушкетеры и гвардейцы кардинала. Даже сам король приглашал его развлекать свою семью. В 1669 г., когда *Мольер* издал «Тартюфа», кукольный театр Б. три месяца играл для коро-



ля и его детей во дворце Сен-Жермен. Однажды Б. играл свои спектакли в городах Швейцарии. Здесь еще не видели таких кукол. Сразу же после представления, на котором Б. показал удивленной публике своих кукол, которые умели все — говорить, петь, смеяться, плакать, танцевать, шутить, прыгать и кричать, его вместе с куклами отвели в магистратуру, где предъявили обвинение в колдовстве. Свидетели утверждали, что видели и слышали, как маленькие существа, «которые могли быть только дьяволами», разговаривали друг с другом и двигались без участия человека. Б. судили, и если бы не ум и изворотливость кукольника, его слава и хороший друг — капитан швейцарского полка, то сожгли бы вместе с куклами. Он передал свой титул короля марионеточников сыну Франсуа, которого парижане ласково называли Фаншоном. Фаншон превзошел своего отца, и сам поэт Буало обессмертил его имя в одном из писем, адресованных Расину.

Британская гильдия кукольного театра, союз британских кукольников. Гильдия основана 29 апреля 1925 г. Инициатива исходила от Дж. Уанслоу и Дж. Мориса. На собрании основателей, проходившем в маленькой школе танца в Лондоне, присутствовало 15 человек. Морис стал пресс-секретарем гильдии. За первые пять лет количество членов выросло до 800. В августе 1925 г. прошла выставка кукол. Ее открыл энтузиаст театра кукол, писатель Г. К. Честертон. В январе 1926 г. был дан первый публичный спектакль с деревянными плоскими куклами — «Али-Баба и сорок разбойников» в постановке У. Ланчестера. С 1926 г. гильдия стала издавать журнал «Заметки и новости». Гастроли по европейским странам, организованные Джеральдом Морисом, способствовали росту авторитета гильдии. Первым президентом был Барри Джексон, затем Эдвард Гордон Крэг (он открыл выставку в гильдии в 1930 г.), затем Уанслоу (до 1966 г.). Цель гильдии — «поддерживать искусство кукольного театра во всех его формах и поощрять интерес к нему». Свободное членство в гильдии доступно всем, кто любит кукол.

Британский музей. Основан в Лондоне в 1753 г., открыт в 1759 г. Хранит различные экспона-

ты, в том числе о куклах мира, включая китайские теневые фигуры и коллекцию теневых фигур с острова Ява. В отделе гравюры и рисунка хранятся уникальное девятитомное издание «Миниатюры кукольного театра» и другие редкие книги. Среди них литургические кукольные драмы, церковные пьесы для кукол, различные английские и иностранные книги о куклах, кукольные пьесы на всех языках, почтовые открытки с изображением восточных кукол.

Бродячий кукольник, кукольник, не имеющий собственного специального помещения для показа представлений и разыгрывающий их, как правило, во дворах, на улицах, редко в домах. Представления Б.к. обычно делятся 20—30 минут и содержат в себе либо традиционную кукольную комедию («Петрушка»,



6

73

«Панч», «Пульчинелла» и др.), либо рождественский спектакль типа *вертепа* (шопка, батлейка).

Бросс Фриц Герберт (1910—1976), немецкий художник-кукольник, резчик по дереву, механик, ре-

6

74

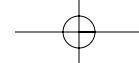
жиссер, педагог. Родился в г. Штольберге. С детства мечтал стать художником, но по ряду обстоятельств учился в Машиностроительном училище и Немецкой технической академии (г. Хемниц), в Высшей технической школе в Штутгарте (отдел развития фирмы Порше, 1941). Изучал историю искусств. Был техническим советником, затем техническим военным советником. После окончания Второй мировой войны стал резчиком по дереву. Вместе с женой Маргаритой сделал своих первых театральных кукол. С 1958 по 1967 гг. руководил семинаром по изготовлению и вождению марионеток в Немецком институте кукольного театра в Бохуме. С 1965 г. — сотрудник, а затем руководитель театра кукол «Марионетки Герхарда». Б. занимался и проблемами драматургии. Исходя из выразительных возможностей марионетки, считал необходимым задействовать ее в эпических постановках. Редко использовал «открытый прием». Создал собственную оригинальную кукольную сцену с передвижными кулисами, что расширило технические и художественные возможности игры марионеток. Б. не воспринимал куклы как некие статические художественные украшения, а всегда рассчитывал на их подвижность. В его марионет-

ках, в их целостности уже заложена способность к выразительности, в них всегда есть драматическое начало. Художник создал множество известных кукольных персонажей (например, Бабушку, которая оживает в руках гения немецкого театра марионеток *Альбрехта Розера*). В марионетке он видел некий художественный сосуд, в котором естественно соединялись искусство и техника. Он в совершенстве знал технические и механические возможности марионетки и был способен создавать сложные, точно просчитанные фигуры. Одновременно он создавал и совсем простые куклы. Был убежден, что кукольники должны кроме таланта обладать еще и теоретическими, практическими знаниями. Его первым и лучшим учеником был Альбрехт Розер, который отлично понимал своего учителя. В его руках марионетки Б. имели наибольший успех. Б. сумел стать настоящим академическим преподавателем. Много лет руководил семинаром по устройству и ведению марионеток в институте кукольного театра в Бохуме. Б. успел написать только одну главу своей книги. Размышляя о кукле, он писал: «Сколько нитей должна иметь одна марионетка? На этот вопрос легко ответить: она должна иметь их как можно меньше. Подумайте, марионетка лишь тогда марионетка, когда она сама выражает себя своей фигурой, не когда она висит на стене, а когда двигается! Мои ученики знают мое твердое правило: кукольный театр по природе своей — это самовыражение кукол».

Бру Леон Казимир, основатель известной французской фирмы «Bri Leone», создавшей множество принципиально новых потешных кукол. В 1866 г. сделал куклу, которая могла сосать из бутылочки. При этом содержимое бутылочки по трубке перетекало внутрь куклы, откуда потом жидкость можно было выпить, открыв пробку в ноге куклы. Б. — автор первой во Франции улыбающейся куклы (предтечи современной Барби). Это была портретная кукла жены Наполеона III Евгении — самой красивой женщины Франции того времени.

Бруни Татьяна Георгиевна (род. 1902), русский театральный художник. Лауреат Государственной





премии СССР. Окончила Академию художеств в Ленинграде (1926). С 1924 г. как профессиональный художник ставила спектакли в Ленинградском Малом оперном театре («Тщетная предосторожность», 1937, «Мнимый жених», 1946, «Доктор Айболит», 1948, «Юность», 1949, «Коппелия», 1949, «Барышня-крестьянка», 1951, и др.). В Ленинградском *театре кукол-марионеток им. Евг. Деммени* создала 12 кукольных спектаклей. Среди них: «Проказницы Винздора» У. Шекспира (1947), «На арене — куклы» Евг. Деммени, М. Шифмана (1953), «Мичек-Фличек» Я. Малика (1957), «Кукольный город» Е. Шварца (1958), «Лекарь поневоле» Ж.-Б. Мольера (1959) и др.

Брэдли Редж, директор и художественный руководитель театра кукол «Слезы радости», теоретик театра кукол (г. Банкувер, штат Вашингтон). Б. и его жена Джанет основали свой театр в 1972 г. Здесь поставлено около 40 спектаклей («Чудеса в моем шкафу», «Петрушка» и др.). Труппу театра Б. отличает высокий профессиональный уровень. В начале 1990-х гг. Б. основал и возглавил Тихоокеанский центр кукольного искусства.

Брэмел Эрик, английский кукольник середины XX в. Создатель театра «Кабаре марионеток», руководитель *театра «Арлекин»*, прекрасный мастер по куклам. Свою деятельность начал еще подростком. Наиболее известные спектакли — «Касперле», «Фигаро», «Госпожа Оливия», «Два Арлекина» и др. Ввел кукольный трюк, где большая марионетка управляет еще одной, поменьше.

Большой театр кукол (БТК), один из ведущих театров кукол СССР. Организован в 1931 г. Расположен в старинном петербургском доме 10 по ул. Некрасова (Бассейной), построенном в начале прошлого века архитектором И. Володихиным. Первоначально размещался в Доме коммунистического воспитания детей на Литейном проспекте. 16 мая 1931 г. пьесой «Инкубатор» открыл первый сезон. С 1932 г. художественный руководитель театра — ученик Вс. Мейерхольда, выпускник Школы рус-

ской драмы Савелий Шапиро. Первые спектакли были агитационными («Завоюем улицу», «Военизация», «Второй большевистский сев»). Затем театр поставил спектакли «Каштанка» Е. Сперанского (по А. Чехову), «Бевронский луг» по Р. Роллану, «Волшебная лампа Алладина» Н. Гернет и др. С 1938 по 1940 гг. носит название «Второй ленинградский театр кукол». В 1940 г. получает статус государственного театра, стационарное помещение и до 1957 г. называется «Ленинградский театр кукол».

Во время войны на грузовике, кузов которого актеры сколотили сами, коллектив театра отправился в эвакуацию в Сибирь. Дважды побывали в блокадном Ленинграде, были в Кронштадте.

После войны театр возвратился в Ленинград. Послевоенный сезон открылся «Аленьким цветочком» по сказке С. Аксакова. В это время театр — сложившийся творческий коллектив с четкой эстетической программой и высокопрофессиональной труппой. Ведущие актеры — И. Альперович, В. Киселева, В. Кукушкин и др. С. Н. Шапиро скончался в 1948 г., создав незадолго перед этим замечательный поэтический спектакль — «Сказание о Лебединце-городе». Театр возглавил М. Королев («Дикие лебеди» Г. Х. Андерсена, «Конек-Горбунок» П. Ершова, «Руслан и Людмила», «Сказка о царе Салтане» А. Пушкина, «Горящие паруса» Л. Браусевича и др.). С 1954 г. М. Королев создает спектакли для взрослых: «В золотом раю» (по памфлету братьев Чапек), «12 стульев» и «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова (впервые на сцене театра кукол), «Прелестная Галатея» Б. Гадора, Д. Дарваша. Эти спектакли вошли в золотой фонд мирового театра кукол. Блестящие художники БТК разделили успех С. Н. Шапиро и М. М. Королева на многих отечественных и международных фестивалях. Это И. Коротков, Н. Константиновская и Н. Хомякова, В. Малахиева. На Втором Международном фестивале театров кукол в Бухаресте в 1960 г. спектакль «В золотом раю» получил 1-ю премию и золотую медаль.

Более двадцати лет (с 1964 г.) театр возглавлял В. Сударушкин («Слоненок» Р. Киплинга, «Неизвестный с хвостом» С. Прокофьевой, «Сказка про

6

76

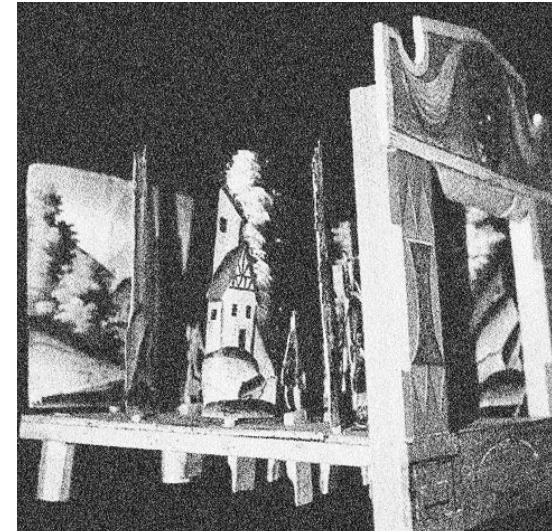
Емелю», «Мальчиш-Кибальчиш» А. Гайдара, «Несусветная комедия» Плавта, «Похождения бравого солдата Швейка» Я. Гашека, «Иностраник в Риме» по М. Зощенко, впервые на сцене театра кукол «Клоп» В. Маяковского и «До третьих петухов» В. Шукшина, музыкальное ревю «Варьете «У Лукоморья»» («В 12 часов по ночам»), «Петербургская фантазия» по Н. Гоголю и Ф. Достоевскому). Спектакли оформляли замечательные художники — В. Ховралев, В. Ховралева, В. Малахиева, Д. Афанасьев, Л. Бороненкова, актеры Л. Донскова, В. Мартынов, Э. Драпкин, А. Цуканов, Н. Карева, Н. Тарновская и др. После кончины В. Сударушкина театр возглавил режиссер А. Белинский. С 1993 г. гл. режиссер театра — А. Полухина.

Бугаев Валерий Флегонтович (род. 1949), российско-украинский режиссер, актер театра кукол. Заслуженный артист УССР (1978). Родился в шахтерском городе Червонограде Львовской области, с одиннадцати лет играл в самодеятельности Дворца культуры горняков, в 1966 г. поступил на актерское отделение Киевского института искусств. Обучался по двум программам — кукольной и драматической, что наложило отпечаток на творчество Б. В первых же постановках он стремился добиться синтеза элементов драматического и кукольного искусства. Начав ставить спектакли еще студентом третьего курса, в двадцать один год Б. становится главным режиссером театра кукол в Черкассах («Все начинается с дороги, или Светофорыч и неразбериха» П. Высоцкого и В. Ващаева, «Белая роза» Б. Юнгера, «Лошарик» Г. Сапгира, «Наследство Бахрама» Э. Успенского и Р. Качанова, «Золушка» Т. Габбе, «Волшебный фургон», «Золотой цыпленок» В. Орлова и др.). Программной постановкой его театра стал спектакль «Мэри Пoppins» по П. Трэверс. Для режиссера характерно стремление открыть в литературном произведении принципиально новое, показать драматургический материал зрителям с неожиданной стороны. С 1982 г. — главный режиссер Днепропетровского театра кукол («Маяковский — детям», «Абрикосовая косточка» Н. Осиповой, «Горящие паруса»,

«Гавроша» Л. Браусевич, «Сказка о попе и работнике его Балде» А. Пушкина, «Питер Пэн» Дж. Барри и др.). В 1983 г. поставлен спектакль «Красные дьяволята» Р. Виндлермана и А. Кленова (по П. Бляхину), в 1983 г. — спектакль для взрослых («Русский секрет» Б. Рацера и В. Константина). Лучшие спектакли создал в содружестве с художником В. Никитиным («Маленький принц», «Дракон», «Три толстяка» и др.). С 1993 г. работал в ГАЦТК им. С. В. Образцова. С 1995 г. — главный режиссер Курского театра кукол; среди постановок «Наш Пушкин», «Терем» (1999) и др.

Булгаков Михаил Афанасьевич (1891—1940), русский писатель. На очевидную «кукольность» булгаковского творчества до сих пор мало обращали внимание. Однако это свойство его литературы стало таким же очевидным, как очевидна связь творчества Н. В. Гоголя с кукольным вертепом после издания книги В. Гиппиуса «В. Гоголь» (об отце великого писателя, с подробной библиографией, свидетельствующей о влиянии вертепа на Гоголя).

Вертеп — традиционная украинская и русская кукольная игра — оказал столь же существенное влияние и на Б. Этот удивительный двухэтажный ящик с куклами, где на верхнем этаже разыгрывается мистерия о Рождестве, а на нижнем — сначала трагедия об Ироде, а затем музыкальная комедия нравов, нашел свое воплощение, например, в композиционном построении «Мастера и Маргариты». Как в вертепе, религиозный и сатирический пластики романа четко разделены. На одном (верхнем) «этаже» здесь — мистерия Иешуа и Пилата, на другом (нижнем) — комедия о Москве и москвичах, испорченных «квартирным вопросом». В романе дается череда сатирических, комических характеров в гротесково-кукольной, гиперболизированной манере вертепа. Все герои романа сверху донизу подчинены Судьбе, невидимому Кукольнику, который ведет своих персонажей по начертанному, как прорези в вертепе, пути. Все они следуют по этому пути, от Иешуа до Аннушки (даже трамвай на Патриарших прудах). И дело здесь не только в мистериальном принципе построения «Масте-



ра и Маргариты» (хотя оно, конечно же, имеет место). Театр кукол всю жизнь сопровождал писателя. Он постоянно возвращался к этой теме и форме: от фельетона «Сорок сороков», стилизованного под раек, кукольную панораму Москвы, до монолога кукольника Бриоше в «Мольере» и «волшебной коробочки», возникавшей перед Б. в процессе написания пьес. Современный театр кукол часто обращается к творчеству Б. Наиболее удачные спектакли по мотивам романа «Мастер и Маргарита» осуществили в конце 1980-х гг. Магнитогорский театр кукол (режиссер *B. Шрайман*), Белорусский государственный театр кукол (режиссер *Ал. Лелявский*), Днепропетровский театр кукол (режиссер *B. Бугаев*).

Буллард Элен, американская художница (штат Иллинойс). Автор уникальных коллекционных кукол, резчик по дереву, автор статей и монографий о куклах американских индейцев и североамериканских народных промыслах. Изготовлением кукол занялась с 1930 г. В 1962 г. Буллард и пять других американских художников-кукольников устроили выставку кукол. В мае 1963 г. она с художницами Магг Хэнд, Гертрудой Флориан и др. создала организацию *NIADA* (Национальный институт американских художников-кукольников). Первая ежегодная встреча и выставка кукол *NIADA* произошла уже в августе того же года в Лос-Анджелесе.

Бумажные (силуэтные) куклы. В XVII в. под влиянием традиционного японского искусства оригами во Франции появились бумажные листы с изображением кукол и роскошных бумажных гардеробов к ним. Б.к. часто называют кукол из папье-маше. В костюмах бумажных кукол широко применялись блестки, мишурा, а также ткани с блестящей нитью. В XVIII в. аналогичные куклы получили распространение в Германии, Австрии и Англии. Обычно к каждой кукле прикладывалось шесть комплектов одежды — на все случаи жизни. В конце века стали популярны Б.к., изображавшие популярных исторических деятелей, политиков, балерин, философов, писателей, актеров. Известна ори-

гинальная кукла, созданная *Г. Х. Андерсеном*. Со временем Б. к. прочно заняли место потешных детских кукол. Их охотно печатают детские журналы, а иногда и журналы мод. Для детей их часто выпускали различные издательства.

Большое распространение получили в Великобритании в Викторианскую эпоху. Продавались в дешевых английских лавках в виде («на пенс простых, на два окрашенных») бумажных листов с нарисованными на них популярными театральными персонажами, которых надо было вырезать, приладить на картон и вывести на маленькую бумажную сцену. В конце XVIII в. в Вене был популярен бумажный театр, представлявший собой изображение известных австрийских актеров того времени в их любимых ролях, костюмах и позах.

Английский историк театра кукол *Джордж Спейт* в 1946 г. выпустил исследование о бумажном театре кукол «История английского той-театра». Это хорошо документированное исследование содержит список английских и других западноевропейских издателей с 1876 по 1937 гг. Со временем в Европе бумажные театры кукол получили название «Театры Поллока» (по имени издателя). Эти театры и сегодня повсеместно продаются вместе со сценариями в

маленьком магазине Поллоука в Лондоне, где расположены и музей этих кукол. Образцы бумажных театров можно увидеть в Лондонском музее Виктории и Альберта, в Британском музее, а также у многих коллекционеров. В Лондонском музее есть и богатейшая коллекция Б. к. Джонатана Кинга.

Бунраку, старинный японский кукольный театр с уникальной техникой представления, где каждый из главных героев-кукол управляет тремя кукольниками. Четвертый участвующий в спектакле рассказывает саму историю и произносит все диалоги. Пятый участник спектакля играет на трехструнном (похожем на лютню) музыкальном инструменте сямисэне. Само название Б. связано с именем известного владельца театра кукол XVIII в. из города Осака Уэмура Бунракуэна. Название «Бунраку» стало нарицательным для всего кукольного театра Японии. Хотя фактически этот вид театра известен еще с XV в. как нингио-дзёрури (нингио — театральная кукла, дзёрури — ранняя народная форма рассказа с музыкой). С этим театром (а вернее — дзёрури, возникшим много раньше) связано имя классика японской драматургии, которого часто называют «японским Шекспиром», — Тикамацу Мондзазэмана, написавшего

6

78

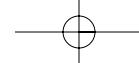


более ста произведений для кукольного театра. Пьесы Тикамацу были так популярны, что впоследствии их стали играть и драматические театры.

Главный кукольник здесь одет в японский церемониальный костюм с рукавами, подобными крыльям. Два его помощника затянуты с головы до ног в черное, с маской из тонкой ткани на глазах. Главный кукольник правой рукой держит куклу перед собой, не прячась за ширму, а левой управляет движениями головы, глаз, бровей, рта при помощи короткой трости и нитей; первый ассистент управляет левой рукой куклы; второй ассистент, стоя на коленях, отвечает за движения ног. Все трое должны работать как один, что достигается за долгие годы совместной работы. Некоторые актеры Б. специализируются на исполнении только женских ролей (исполнителями Бунракудзурури могли быть только мужчины). Одним из лучших в XX в. исполнителей женских лирических ролей был актер-кукольник Ёсида Бунгоро. Современные кукольники пытаются применить технику Б. в своих спектаклях. Но никому еще не удавалось достичь исполнительской высоты японского театра кукол.

«Бунракудза», японский театр кукол, созданный в 1872 г. (Осака). Сохраняет и преумножает традиции Бунраку (дзёрури). В середине XX в. прославился одним из лучших гидою в исполнении Тоётака Ямасироносёда и блестательным исполнением женских ролей актером Ёсида Бунгоро.

Буратини (*burattini*), итальянские перчаточные куклы. Множественное число от «*буратино*». Этимология слова неясна. Некоторые итало-английские словари дают перевод: «куклы или марионетки». Итальянский историк театра *Пьетро Феррини* в книге «*История марионетки*» подчеркивает различие между «буратини», перчаточными куклами, и «фанточчини» — марионетками. Он ведет происхождение слова от названия дешевого грубого полотна, использовавшегося для просеивания муки. Из него делали тряпичные платья для перчаточных кукол. Автор также утверждает, что термин был в употреблении еще до появления героя с таким именем в представлениях итальянской комедии *дель арте*.



Буратино, герой итальянского народного кукольного театра. Член дружной веселой семьи петрушек. Его имя, по одной из версий, связано с именем актера итальянской комедии дель арте Буратино, игравшего на флорентийской сцене в 1580 г. Что же касается того героя, которого знают по сказке

лотна Босхя, Брейгеля. Это как бы движущиеся, действующие живописные, скульптурные инсталляции философского и поэтического характера («Метаморфозы»). Сам Б. говорил, что театр кукол для него — «своего рода медитация. В своих спектаклях я говорю о чем-то бесконечном, о том, что заключено в круг жизни и смерти. Вокруг нас все изменяется, претерпевает метаморфозы, переходит одно в другое. Эти метаморфозы — самое главное, что есть в жизни... Нужно уметь это увидеть» (Центр УНИМА. Информационный бюллетень, апрель 1992, пер. Н. Райтаровской). Свой театр Б. создал в конце 1960 гг. Пик популярности его спектаклей пришелся на 1970–1980 гг. Много гастролировал в западноевропейских странах, США, Белоруссии, Польше, России.

Бурман Макс, немецкий актер и теоретик театра кукол второй половины XX в. Специалист по китайским теневым спектаклям. Изучил китайский традиционный стиль игры «из первых рук». Дает свои представления с подлинными китайскими теневыми фигурами («Сражение в горах», «Вынужденное замужество», «Чужой зонтик»). Репертуар его кукольного театра включает также спектакли «Белая змея и демон», «Белая лиса» и др.

6

79

Буровс Арнольдс (род. 1915), латвийский режиссер, художник театра кукол. В молодости поменял множество профессий: был садовником-декоратором, гитаристом в джазовом оркестре и т. д. С середины 1940-х гг. работает в театре кукол, сначала художником-бутафором, затем режиссером. Окончил отделение режиссуры Рижской государственной консерватории (1953). Предтеча направления «уральская зона». Сторонник синтезизма в театре кукол.

В 1958 г. поставил известную латышскую сказку «Спридит» А. Бригадере (сюжет: мальчик-с-пальчик, побеждающий великанов). Впервые на кукольной сцене одновременно и равноправно существовали персонажи, сыгранные не только с помощью кукол двух видов, но и живыми актерами, на голове которых были огромные шарообразные маски.



А. Н. Толстого, то это уже типично русский персонаж, созданный на основе сказки итальянского писателя К. Коллоди «Приключения Пиноккио». Русский Б. — не аналог, а в чем-то даже антагонист Пиноккио. Если у Пиноккио от вранья растет нос, то Б. может вратить без всяких последствий для внешности. В российском театре кукол XX в. он стал не менее популярен, чем Петрушка.

Бурвинкль Хенк, голландский кукольник, художник, создатель театра кукол «Триангль». Спектакли «Триангль» представляют собой цепь миниатюр без текста, напоминающих ожившие живописные по-

6

80

Историк и теоретик театра *H. И. Смирнова* в книге «Искусство играющих кукол» писала: «Режиссер А. Буровс и художник П. Шенхоф, скульптор А. Ноллендорф решили: раз в “Спидите” существуют три стихии — люди, природа и бесовское темное царство, — необходимо найти для них три изобразительно-динамических начала, которые окажутся способными выразить это сложное единство». Спектакль имел большой успех и фактически начал процесс отказа от натурализма в театре кукол — направления, которое главенствовало в начале 50-х годов XX в.

Спустя несколько лет режиссер закрепляет новаторские тенденции в спектакле «Четыре музыканта». Здесь он вывел на сцену нескольких актеров с куклами в руках, сыгравших без ширмы и почти без декораций историю бременских музыкантов (постановка и scenicografia Б., скульптор М. Ауструма, композитор Р. Паулс). Декорации заменили кубики и игрушки, а все роли в спектакле исполнили «продавцы магазина “Детский мир”». Актеры играли с куклами в масках. Сам Б. так рассказывал о рождении основного приема спектакля: «Поставить этот спектакль именно в таком ключе, используя прием детской игры с моментальным перевоплощением, помогли мне дети с нашего двора. Однажды, когда я сидел дома и работал над пьесой, за окном раздались голоса ребят. Подойдя к окну, я увидел, как один из них, держа в руках деревянного пса, “шел по следу”, а другой, надев очки и шляпу, изображал “ злоумышленника”. Когда же следы привели к месту, где он скрывался, мальчик, сняв с себя шляпу и очки, превратился в представителя закона. Прием был найден».

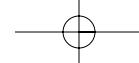
Б. использовал маску для изображения итога движения. Он рассматривал ее как последний рубеж, на границе которого завершается развитие образа. В его спектаклях родился и еще один театральный прием: актер в маске вел куклу. В 1959 г. он ставит «Трехгрошовую оперу» Б. Брехта (художник П. Шенхоф), а в следующем году — как режиссер и художник — спектакль «Дядя Мусор», пьеса В. Андриевича, С. Прокофьевой. Б. фактически начал новый этап развития театра кукол второй половины

XX в. Основоположник и руководитель Объединения мультипликационных фильмов Рижской киностудии (1966).

Буфano Ремо (1894—1948), американский кукольник итальянского происхождения. Продюсер, публицист, драматург. Один из основателей УНИМА. Сценическую деятельность начал в 1914 г. в Нью-Йорке. В своем театре кукол на языке оригинала поставил спектакль о подвигах рыцаря Орландо. Спектакль был создан по сицилийской традиции, с вооруженными рыцарями-марионетками, который яростно сражались, пылко любили, совершали подвиги и в конце концов побеждали. Обширный репертуар театра включал многочисленные сказки народов мира: немецкие «Гансель и Гретель», «Румпельстилтскин», французская «Красная Шапочка», «Бездельница» Г. Х. Андерсена и др.

Когда кукольник достиг уже некоторого успеха, он стал создавать большие спектакли для взрослых зрителей. Причем стремился опираться на классический репертуар. В истории театра остались восторженные рецензии на спектакли «Лекарь поневоле» Мольера, «Балаганчик маэстро Педро» (опера *de*





Фалья по мотивам «Дон Кихота»). К этой опере он сделал двух больших, в человеческий рост кукол. Спектакли Б. постепенно входили в моду. На «Сон в летнюю ночь» Шекспира (1933), который он показал в Чикаго в 1938 г., приехал губернатор штата (событие невероятное в то время).

В Соединенных Штатах (возможно и под воздействием стариных индейских традиций) зрители всегда тянулись к куклам, фигурам большого размера. Если в Италии, Германии, Франции, России или даже Китае ценились не столько размеры куклы, сколько ее искрометные диалоги, техника кукловождения, то в США успех традиционно сопровождал (и сопровождает) больших кукол. Иногда весь успех зависит от величины персонажей. Кукольник точно почувствовал любовь американской публики к подобного рода «гигантомании» и соорудил трехметровую куклу — огромного Клоуна, главное действующее лицо спектакля Билли Розума «Джумбо». Немного позже он сделал семь пятиметровых кукол по эскизам художника Эдмонда Джонса. Эти куклы управлялись пятнадцатью ассистентами с платформы десятиметровой высоты. Для постановки оперы-оратории И. Стравинского («Царь Эдип», 1931 г.), спонсированной Лигой американских композиторов (дирижер Л. Стоковский, Филадельфийский оркестр), Б. сделал многометровые фигуры. Для постановки «Алисы в стране чудес» (1933) были изготовлены фигуры Моржа и Плотника.

Б. был талантливым драматургом, автором нескольких пьес, среди которых «Волшебная нить» (1939). Одним из первых участвовал в создании кукольных фильмов и указал кукольникам Америки тот перспективный путь, который отличает их от кукольников других стран и континентов.

В 1923 г., когда С. В. Образцов гастролировал по Америке, он познакомился с Б. Образцов вспоминал: «В каждом своем спектакле он ищет новую форму. Иногда дает кукол грандиозных размеров, чуть не вдвое выше человеческого роста, иногда играет так, что сами водители кукол целиком видны, обнаруживая этим прием и создавая особую прелест наслаждения самой техникой кукловождения. Ремо Буфано — настоящий энтузиаст, и первое, что

меня поразило, когда я вошел в маленький зрительный зал, — это кукольный оркестр, состоящий из двух, сидящих на стульях смешных кукол, бьющих в барабан и тарелку, сзади которых, приводя их в движение и играя на какой-то дудочке, сидел сам Ремо Буфано. Я стал рассматривать кукол и обнаружил, что у всех у них по четыре пальца на каждой руке. Ремо Буфано очень верно объяснил, что куклам по существу больше и не надо — никто не считает их пальцев, важно, что есть большой и еще несколько, три — это уже несколько. Мне это очень понравилось, и с тех пор у моих кукол тоже по четыре пальца» (*Образцов С. Актер с куклой. М.; Л., 1938, с. 36–38*).

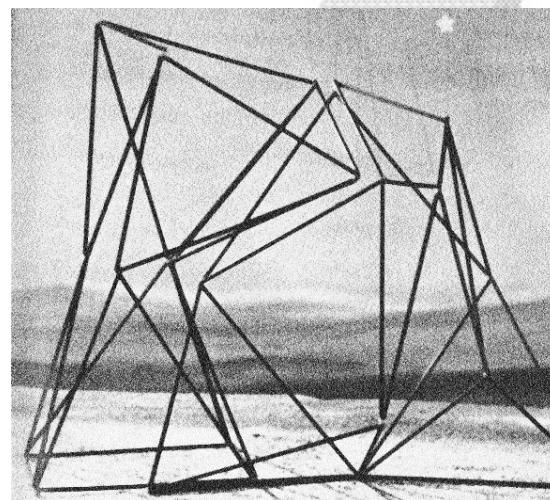
Буфер, термин панчменов, обозначающий живую (не кукольную) собаку *Тоби* в представлениях Панчча и Джуди.

Бэкон Роджер (1214—1294), английский философ, монах-францисканец, математик, естествоиспытатель, алхимик, астролог, механик. Одной из сфер его интересов было изготовление кукол-автоматов.

Бэрд Билл (1904—1987), один из самых известных и уважаемых в США кукольников. С семи лет начал

6

81



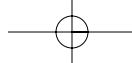
профессионально работать в кукольном театре. Позже сотрудничал с выдающимся кукольником *Тони Саргом*. Владелец крупнейшего в США стационарного театра кукол, расположенного в Нью-Йорке, в шестиэтажном здании. По просьбе Государственного департамента США гастролировал в Индии, России, Афганистане, Непале и др. странах. Создал более 2000 кукол, включая героев фильмов и телевизионных программ, в том числе для телевизионной постановки Оскара Уэллеса «Доктор Фауст». Сделал много коммерческих постановок, включая широкомасштабный номер для компании Крайслера на Чикагской всемирной выставке, для показа мод под эгидой газеты «Нью-Йорк Таймс», для музыкального зала Радио-сити и др. Автор книги «Искусство кукол» (1965), превосходно иллюстрированной рисунками и фотографиями из его коллекции.

6

Бэрд Джон Лоджи (1888—1946), шотландский изобретатель, чьи эксперименты по созданию телевидения позднее вылились в создание телевизионных кукольных шоу. Первым использовал кукол на зарождавшемся телевидении. Первую телевизионную куклу назвал Биллом. Билл появился на примитивном телевизионном экране в 1927—1928 гг. Б. работал вместе с выдающимися английскими кукольниками *Ланчестером* и *Уанслоу*. Последний вспоминал, что экран для первого телевизионного кукольного шоу был размером со спичечный коробок.

Бэтчелдер Майори (псевдоним Пол Мак-Фарлин), американский кукольник, педагог, писатель. Вице-президент УНИМА. Вместе с *C. Образцовым* способствовал развитию особого интереса к тростевым куклам и образовательным аспектам искусства играющих кукол. Первые эксперименты с куклами тростевого типа провел в 1936 г.; создал эстрадные кукольные номера, среди которых широко известен номер «Св. Георгий и Дракон». В 1937 г. был постановщиком спектакля «Смерть Тентанжиля» *M. Метерлинка* с оригинально оформленной сценой. Автор «Настольной книги по кукольному театру», работ «Перчаточные и тростевые куклы» (1947), «Куколь-

ный театр в Америке» (1949), «Тростевые куклы и живой театр». Подчеркивал необходимость переоценки некоторых фактов из истории театра кукол, разграничения кукол на детские игрушки и театральные куклы, а также куклы-автоматы.



Вага, своеобразная панель управления марионеткой, похожее на весы место, куда сходятся все нити куклы. Манипулируя ею, кукольник управляет ни-

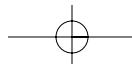


Б

83

тями марионетки, и кукла движется так, как это необходимо кукольнику. Ее изготовление и подвеска на нее куклы — сложное искусство. Чем лучше будет баланс, тем выразительнее и послушнее в руках кукольника станет марионетка. Ваги бывают двух основных видов — горизонтальная и вертикальная. Двойная вага позволяет одновременно приводить в действие две марионетки. Конструкция двойной ваги зависит от диапазона необходимых движений, прикрепленных к ней кукол.

Ванька-встанька («неваляшка», «кувыркан» и т. д.), потешная кукла, ставшая своеобразным символом русского характера. Изготавливаясь из папье-маше, дерева (сегодня часто из пластмассы). В России появился в начале XIX в. Первоначально кукла изображала цирковых артистов: клоуна, девочку на шаре, гимнастов и т. п. После появления в России матрешки кукла приобрела вид мужичка в народном ко-



стюме и получила свое имя. Сначала мастера-кустары из Сергиева Посада Московской области делали эту куклу из папье-маше, позже — из дерева. Это самая устойчивая кукла в мире. Она кувыркается, раскачивается, падает, но сразу же встает на ноги, которых у нее нет. Вместо них шарообразная подставка, внутрь которой заливается свинец или вставляется кусочек железа. Предшественниками Ваньки-встаньки были японские куклы дарума и окиагари.

Ваня (Ванька, Ванька-Рататуй, Ванька Риютю), украинская модификация русского *Петрушки*.

Варжало, династия актеров и режиссеров русского кукольного театра. *Варжало Тадеуш Мечеславович (1921—1972?)*, советский актер, художник, режиссер театра кукол. Заслуженный артист РСФСР (1968). Основатель кукольной династии. Уроженец Житомирской области; работал пастухом, позже закончил школу кинорадиомехаников. В 1941 г. был мобилизован на строительство железных дорог (Ульяновск, Сызрань, Армавир, Тихорецкая, Павловская, Омск). В 1946 г. по запросу областного отдела культуры направлен в Омский театр кукол, в котором проработал до 1972 г. Актерские способности сделали его одним из ведущих актеров театра (Мальчик, Галчонок — «Лесная, 35», Волк — «Козлята и Серый Волк», Козел, Петух, Собака — «Заяц, Петух и Лиса» и др.). Был заведующим художественно-постановочной частью, механиком кукол. Одним из учителей его был режиссер *A. П. Трапани*.

Его жена *Варжало Анастасия Трифоновна* — с 1947 г. актриса театра, позже — главный режиссер (*«Золотая девочка»*, *«Песнь о Гайавате»*, *«Большой Иван»*, *«Снежная королева»*, *«По щучьему велению»*, *«Руслан и Людмила»*, *«Птичье молоко»*, *«Черный вальс»*, *«Сестрица Алешка и братец Иванушка»*, *«Град Лебединец»* и др.). Их дочери также работают с играющими куклами: старшая, *Варжало Елена* — режиссер, доцент кафедры театра кукол Ярославского театрального института, младшая, *Варжало Наталья* — актриса Омского театра кукол, актера, маски «Арлекин».

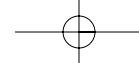
Варя. В отличие от английского *Панча*, русский *Петрушка*, как правило, не женат. Но у него есть невеста по имени Варя (чаще всего — Варюшка). Это — самое распространенное ее имя. Но разные кукольники-петрушечники и называют Петрушкину невесту по-разному: Меланья Пелагеевна, Прасковья Степановна, Марья Ивановна, Пигасья Николаевна, Акулина Ивановна, Авдотья Степановна, Матрена, Катя и др.

Василаке, главный герой румынского традиционного уличного театра кукол типа «Петрушка». В сравнении с русским аналогом имеет более мягкий, лирический характер. Первоначально был одним из геро-



ев виклеимула — традиционного рождественского румынского театра кукол. Со временем стал перчачкой куклой. Это кукла с огромной деревянной головой в шутовском колпаке, длинным крючковатым носом, небольшим тельцем, которое состоит из яркой домотканой рубахи с высоким воротом. По сравнению с Петрушкой он более аристократичен,держан. Среди персонажей комедии о В.: Русский, Туров, Цыган, Черт, Поп, Дьякон и даже Наполеон.

Вахромеев Александр Сергеевич (род. 1961), белорусский художник-постановщик, график. Работал в *Белорусском Государственном театре кукол*



(Минск) с 1988 г. Окончил Белорусский театрально-художественный институт, отделение «Интерьер и оборудование» (1987). Оформлял спектакли режиссера Алексея Лелявского «Три поросенка», «Приключения Буратино в стране дураков», «Тот самый слоненок», «Золушка, или Торжество добродетели», «Маленький Клаус и Большой Клаус», «Стойкий оловянный солдатик», «Тарас на Парнасе» и др., в том числе и за рубежом (Германия, Голландия, Польша). Создал фирменный стиль и художественное оформление первых трех номеров журнала Фонда им. С. В. Образцова «Teatr чудес».

Вахтангов Евгений Багратионович (1883—1922), русский режиссер, актер, педагог. Основатель 3-й Студии МХТ (с 1926 г. — Государственный театр им. Евг. Вахтангова). Провозгласил в театре программу «фантастического реализма». Среди его спектаклей — «Чудо святого Антония» *M. Метерлинка*, «Эрик XIV» А. Стриндберга, «Принцесса Турандот» *K. Гоцци*. В них и мн. др. прослеживается глубокий интерес к темам и форме искусства играющих кукол. Опираясь на эстетику и принципы кукольного представления, в 1910 г. поставил на сцене кабаре «Летучая мышь» спектакль «Оловянные солдатики». В его записных книжках часто встречаются размышления о театральности куклы, а в записных тетрадях 1915 г. есть даже наброски пьесы для марионеток. Это сценарий кукольной пантомимы в традициях итальянской комедии дель арте.

Тема кукол в театре проходит через все творчество режиссера. Не только в режиссуре, но и в актерских работах он часто обращался к «опыту куклы». Например, в одной из лучших своих ролей в Художественном театре, в спектакле «Сверчок на печи» Ч. Диккенса (1914 г., роль игрушечного фабриканта Тэклтона), он создал образ механической куклы: «...Отрывистые интонации. Скрипучий голос. Каркающий смех. Щелк каблука. Один глаз полузакрыт. На губах гримаса брезгливости. Полосатый жилет. Куцый фрак с бархатными отворотами. Панталоны со штрипками. Резким и крепким контуром очерчена фигура фабриканта игрушек. Почти нет движений. Жестикуляция доведена до минимума. Вы смо-

тите на Тэклтона и не знаете: живой ли человек перед вами или всего лишь заводная кукла, сделанная искусственной рукой Калеба Племмера. Вот-вот окончится завод, и на полуслове, на полудвижении замрет этот смешной и неприятный джентльмен. Бессильно покинут руки. Остановится шаг... Он похож на заводную игрушку, подобную тем, которые вырабатываются у него на фабрике. В его груди отстукивает секунды мертвый механизм вместо живого и теплого человеческого сердца. Отсюда — трактовка образа как бездушной, механической куклы, лишенной живого многообразия человеческих чувств. Финал роли — превращение куклы в живого человека.

С этим подходом к изображению всего отрицательного в человеческой жизни, как механического, марионеточного, живого только внешне, а внутренне мертвого и пустого, мы столкнемся в творчестве В. еще не раз. Тема о двух мирах — мертвом и живом — станет основной темой вахтанговского творчества. (Здесь и далее цит. по: Захава Б. Творческий путь Евг. Вахтангова. Л., 1939, с. 339—340.)

Один из учеников Студии Евг. Вахтангова, в будущем поэт и режиссер, Павел Антокольский написал небольшую драматическую сказку под названием «Кукла инфанты» (1917). Сюжет этой сказки: у инфанты сломалась механическая кукла. Инфанта в большом горе, но этого горя никто из окружающих не понимает. Она обращается за помощью к волшебнику-мавру, который при помощи таинственных заклинаний исцеляет больную куклу и возвращает инфанте «радость детства и веселый жизни ход». В. предложил поставить пьесу Антокольского как кукольное представление. Каждый актер должен был прежде всего сыграть актера-куклу, с тем чтобы потом этот актер-кукла играл данную роль: инфанты, королевы, придворного, шута и т. д. Режиссер говорил: «Нужно представить себе куклу-режиссера и почувствовать, как она стала бы режиссировать: тогда вы пойдете верно... Если вы пойдете от куклы, вы найдете и форму и чувства... Чувства эти крайне просты». Здесь он открывает тот принцип, который впоследствии найдет себе применение при разработке не только целого ряда его спектаклей, но и всех профессиональных кукольных постановок XX

в.: «В каждый данный момент должно действовать («действовать» в данном случае — «двигаться») только одно действующее лицо — то, которое говорит. Остальные должны неподвижно слушать». В другой своей постановке — «Свадьба А. Чехова» — режиссер добился при помощи этого же приема противоположного эффекта. Если в «Кукле инфанты» он хотел показать ожившую игрушку, то здесь поставил перед собой обратную задачу: в живом человеке раскрыть его мертвую сущность. Там марионетка жила как человек. Здесь наоборот: человек как марионетка. Одновременно со «Свадьбой» В. заканчивал и новый (второй) вариант спектакля «Чуда святого Антония» (1920) М. Метерлинка. Здесь найденное в «Свадьбе» получило свое полное развитие. Вот как описывает этот спектакль критик Я. Тугендхольд (*«Экран»*, № 9, 1921): «Режиссер превращает всех действующих лиц в черные, сатирически подчеркнутые силуэты... Особенно хороши здесь женщины с их разнообразно уродливыми профилями и одинаково автоматическими движениями... На сцене только Антоний и Виржини кажутся живыми, настоящими людьми среди мелькающих черных арабесок, фантомов, механических кукол. Вахтангову удалось перенести центр тяжести мистики с фигуры святого на самую толпу. Это она кажется нереальной, как китайские тени — тени человеческой пошлости».

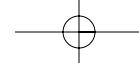
Эта основная тема вахтанговского творчества, тема двух миров: мира мертвого и мира живого, мира куклы и мира человека, которая получает свое дальнейшее развитие в его спектаклях «Вечер Сервантеса» (готовился в 1-й Студии МХТ, но не был осуществлен, 1920) и «Эрик XIV» (1921).

Вашкель Марек (род. 1954), польский историк, педагог, теоретик театра кукол конца XX в. Профессор, проректор Белостокского театрального института — одной из ведущих высших школ кукольников. Автор книг и исследований по истории польской шопки и польского театра кукол. Президент Польского национального центра УНИМА (1995—1999). Член исполнительного комитета УНИМА (с 1996).

Ваянг, название индонезийских народных кукольных представлений, распространенных на островах Малайского архипелага. Первоначальное значение слова «ваянг» — вырезанная из дерева, кожи тростевая театральная кукла. Среди его различных видов есть представления, разыгрываемые и теневыми куклами и тростевыми. В. происходит от культовых обрядов, связанных с идеей бессмертия души. Различают ваянг-кулит (обрядовый теневой театр), ваянг-гедог (теневой театр, воспевающий подвиги эпических героев), ваянг-келитик (теневой театр с развлекательными функциями), ваянг-голек (представления с объемными тростевыми куклами). Представления разыгрываются далангами — актерами-кукольниками, создающими и кукол, и драматургию, и сценографию. Во время представления даланг ведет диалог за всех персонажей. Даланг не столько кукольник, сколько жрец. Перед началом представления он поет молитву, возжигает благовония и совершает жертвоприношение. Спектакль сопровождается гамеланом — оркестром струнных, духовых и ударных инструментов.

Ваянг-голек, яванские традиционные деревянные тростевые куклы. Эти представления лишены той





культовой, обрядовой нагрузки, которую несет ваянг-кулит. Они более развлекательны.

Ваянг-кулит, яванские традиционные теневые тростевые куклы и теневые представления, призванные показать зрителю бесплотную душу умершего.



Введенский Александр Иванович (1904—1941), русский поэт. Родился в Петербурге в семье экономиста. Учился в гимназии, затем в школе им. Л. Лентовской, которую окончил в 1921 г., не сдав экзамена по русской литературе. Испытал влияние футуризма, любил поэзию А. Крученых. Учился на юридическом факультете Петроградского университета и китайском отделении факультета стран Востока. В 1925 г. вместе с **Д. Хармсом** печатается в имажинистском сборнике «Необычайные свидания друзей». В 1927 г. появляется литературно-театральное «ОБЭРИУ» (Объединение реального искусства), деятельность которого заключалась в проведении театрализованных (часто и скандальных) выступлений поэтов. С 1928 г. публиковался как детский писатель, сотрудничал в журнале «Чиж и Еж».

К 1931 г. почти все обэриуты были арестованы. Их обвиняли в отвлечении народа от задач строительства социализма. В. — во «вредительстве в области детской литературы». 21 марта 1932 г. был освобожден, но лишен прав проживания в 16 городах СССР сроком на 3 года. Жил в Курске, затем переехал в Вологду, завершил ссылку в Борисоглебске (1933). В 1936 г., будучи в Харькове, сотрудничает с Харьковским государственным театром кукол. Работает в области детской литературы, зарабатывает сочинением клоунских реприз, куплетов, миниатюр. В 1939 г. пишет эксцентричную пьесу «Елка у Ивановых». Тогда же он пришел в Театр Образцова, чтобы предложить свою новую кукольную пьесу для взрослых «Концерт-варьете». В то время Театр Образцова еще не играл взрослые спектакли. Образцов попросил автора написать другой вариант — для детей. Через короткое время пьеса была готова. Это пародия на популярные концертные программы и их исполнителей с множеством смешных кукольных трюков. Но так как в театре шли репетиции другого спектакля («Ночь перед Рождеством»), постановку «Концерта-варьете» отложили. Премьера «Ночи перед Рождеством» была сыграна Театром Образцова в 1941 г., затем началась Великая Отечественная война. В декабре 1941 г. в Харькове поэт был арестован, а затем расстрелян. Но его идея о пародии на концерт продолжала жить.

После окончания войны С. Образцов создал «Необыкновенный концерт». В спектакле действовали не животные, (как в пьесе Введенского), а люди. Например, вместо ведущего концерт Бегемота Толстокожева появился Конферансье Апломбов. Он был совсем другой и произносил совершенно иные слова. Но у них очень похожие характеры: оба самоуверенные, самовлюбленные, словом — толстокожие. Впервые пьеса В. была опубликована в журнале Фонда им. С. В. Образцова «Театр чудес» № 0, 2000, а затем поставлена Ульяновским театром кукол.

Ведучка, декоративная деревянная богородская кукла, которую делают в Сергиевом Посаде и селе Богородское Московской области. Кукла изображает няню в одежде русской крестьянки XIX в. (сара-

фан, кокошник, рубаха с широкими рукавами). Няня ведет перед собой ребенка — барчука, наряженного в добротный городской костюмчик. Этую очень дешевую куклу игрушечных дел мастера изготавливали с особой тщательностью, в результате чего она часто становилась произведением высокого искусства. Куклу вырезали из трехгранной деревянной чурочки. Несколько точных движений резца — и кукла приобретала неповторимый характер и колорит. Такие куклы делали как бы одним махом. Поэтому их еще называли «маховыми». Как и другие виды русских народных промыслов, они активно производились богоявленскими и сергиевскими мастерами вплоть до 20-х гг. XX в. Позже школа и традиция резчиков игрушек прервалась. В начале 80-х гг. XX в. сергиевский мастер А. Варгавин восстановил эту традицию, и ведучки снова стали изготавливаться сергиевскими и богоявленскими мастерами.

В

Вейке Фердинанд, эстонский режиссер, основатель Эстонского государственного театра кукол (1952). Закончил Балетную школу (Таллинн), работал в Театре танца «Эстония». В 1949 г., после посещения в Москве Театра Образцова и встречи с Мастером, решил посвятить себя искусству играющих кукол. Режиссуру изучал в Ленинградском театральном институте. 2 января 1952 г. создал первый кукольный спектакль — «Терем-теремок» С. Маршака. Среди его постановок: «Аистенок и пугало», «Ты для меня», «Золотой ключик» (1966), «Поцелуй бабуси», «Яйцо-выскочка» (1968) и др.

Веллеман Пьер (Тун Шестой; 1892—1974), бельгийский кукольник, представитель кукольной династии *Тунов* (Брюссель). Е. Сперанский, побывав на его представлении в 1962 г., рассказывал: «Театр Туна помещался в подвале... В подвале сыро, холодно и пахнет предбанником. В «зрительном зале» несколько рядов простых деревянных скамеек. ...Нам показывают ...лихую авантюрную пьесу о похождениях кавалера Пардайона.

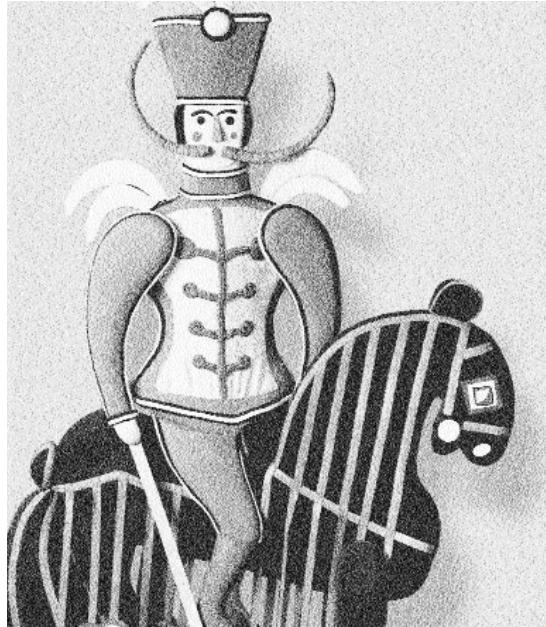
На сцене — обычная конструкция театра марионеток... Но одна незначительная деталь бросается в

глаза: небольшое застекленное окошечко... В этом окошечке мы видим круглую лысеющую голову Туна VI. Он читает текст за все персонажи, включая женские; остальные актеры безмолвны, на их обязанности — только кукловождение... С первых же реплик стали раздаваться взрывы смеха... Месье Пардайан добивается благосклонности некой мадмуазель... Разумеется, появляются соперники, и начинаются жаркие схватки, погони, западни и ловушки; число соперников возрастает, они объединяются все против Пардайона и Монсеньора; сверкают шпаги, погоня и снова шпаги. Декорации в виде фанерных, покрытых живописью щитов меняются по свистку, — Тун VI едва успевает вытереть больши́м носовым платком лысеющую голову.

...Марионетки Туна VI приблизительно в пол человеческого роста; управляются эти кукольные гиганты примитивно, фехтуют они великолепно, с документальной достоверностью.

Разумеется, так водить кукол и управлять ими могли только сильные мужские руки; и мы видели их: полные напряжения и экспрессии, они появлялись из-за боковых кулис в моменты жарких схваток. Мы аплодируем, и на авансцену выходит группа здоровых парней во главе с папашей Туном...» (*Сперанский Е. Повесть о странном жанре*. М., 1971, с. 190—196).

Венгерский государственный театр кукол, основан в 1949 г. в Будапеште. Основатель и руководитель — *Дэже Силади*. Театр возник из другого театра кукол — «Пещера сказок», основанного в 1947 г. Федерацией венгерских женщин. В составе театра 160 человек; ежегодно показывается более 200 спектаклей. Представления проходят не только в столице, но и в городах и деревнях страны. В репертуаре такие спектакли, как «Аладдин», «Гулливер», «Новое платье короля». В период празднования 400-летия со дня рождения *Шекспира* показал взрослой аудитории спектакль «Сон в летнюю ночь», который был оценен критиками как более успешный, чем «живые» представления. Театр — участник международных фестивалей. На Третьем Международном фестивале в Бухаресте (1965) получил награ-



ду за постановку «Деревянного принца» Б. Бартока и «Петрушки» И. Стравинского (тростевые куклы). Эти же спектакли показывались на многих театральных фестивалях. Новые направления представлены постановками современных одноактных пьес С. Мрожека, С. Беккета и др. авторов. Есть группа, дающая представления на эсперанто. Театр много и интересно работает для детей, привлекая талантливых драматургов. Широко известен венгерский режиссер и драматург Дюла Урбан, завоевавший популярность еще в начале 1970-х благодаря трогательной драматической истории «Голубой щенок», комическому детективу для детей «Тайна домика утят», а также постановкам в Будапештском государственном театре кукол («Все мыши любят сыр»).

Венгерский театр кукол. Если не брать в расчет обычных уличных кукольников с традиционным народным кукольным героем Витязем Ласло, двоюродным братом Петрушки, и домашний марионеточный театр принца Эстерхази XVIII в., для которого Й. Гайдн писал кукольные оперы, профессио-

нальные кукольные представления в Венгрии начали практиковаться только после Второй мировой войны. В период с 1945 по 1950 гг. в стране работало более тысячи (!) кукольных театров: любительских, профессиональных, больших и маленьких. Первый профессиональный театр кукол Венгрии был создан в 1949 г. — Венгерский государственный кукольный театр, принявший дела от театра, основанного в 1947 г. Федерацией женщин. В это время здесь проводились эксперименты со всеми видами кукол. После гастролей ГЦТК С. Образцова в 1951 г. профессиональный театр кукол Венгрии получил новый импульс для профессионального роста. Разрабатывались новые технические приемы; изучался венгерский фольклор и народные сказки, которые заняли достойное место в театральной жизни. Возникает профессиональная венгерская кукольная драматургия. По образцу Государственного центрального театра кукол в Будапеште создаются театры кукол в других городах Венгрии. В спектаклях используются, как марионетки, так и тростевые, перчаточные, теневые куклы.

Вентролка, сленговое название куклы, используемой для эстрадных номеров кукольником-чревовещателем (вентрологом). Как правило, это планшетная кукла. Куклу обычно зовут *Андрюшка*.

Вентролог, актер-чревовещатель. Как правило, работает на эстраде с куклой, ведя за нее диалог различными голосовыми тембрами, не раскрывая рта, без артикуляции губ, только с помощью голосового аппарата и регулирования дыхания диафрагмой. Искусство В. включает в себя блистательное владение куклой-вентролкой. Аббат Ла Шапель в своей книге «Выписки о чревовещателях или чревобасниках» (СПб. 1773) описал опыты, которые проводил в 1757 г. при французском дворе датский посланник барон фон Менген. Он вел диалоги с небольшой куклой, которую вынимал из своего кармана. Кукла начинала перечить барону. Он сердился и пытался спрятать ее обратно в карман. Кукла сопротивлялась, но в конце концов вынуждена была подчиниться силе, однако и из кармана продолжала

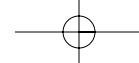
ла пререкаться с бароном. Среди известных вентрологов XVIII—XIX вв. — англичанин американского происхождения Александр Стивен из лондонского театра Друри Лейн. Много лет он выступал с номером «Лекция о головах»: «На сцене стояли бюсты из папье-маше с характерными лицами и подвижными нижними челюстями, в различных париках, которые тогда свидетельствовали о принадлежности к тому или иному сословию. Стивен прохаживался между бюстами и вел с ними диалог, а головы придворных врачей и адвокатов, лавочников, крестьян и рыбаков на разные голоса перебрасывались репликами с ним и друг с другом» (цит. по: *Донская М.* Тайна загадочного жанра. М., 1990). Так описывает выступление Стивена известный искусствовед М. Тривас. К этому надо добавить, что шутки кукольных персонажей артиста носили явно политический характер и были для того времени довольно смелыми. Стивен высмеивал напыщенных, сластолюбивых придворных, алчность, про дажность судей и противопоставлял им благородство, чистоту нравов. Известен и французский вентролог Александр Ваттемара, выступавший в начале XIX в. под псевдонимами «г-н Александр» и «Балтимор». Его искусством восхищались *И.-В. Гете*, *Т. Мур*, *А. С. Пушкин* и др. В России до сих пор работает *династия* вентрологов *Донских*, начавшаяся с Г. Донского (1865). В странах Западной Европы в XX в. получили известность и признание вентрологи Джек О’Рейли (Великобритания), Фред Роби (Швейцария), Йозеф Пер (Чехия), Роза Барон (Испания), Стенли Бернс (США) и др. В Международном союзе деятелей театров кукол УНИМА работает ассоциация кукольников-вентрологов, насчитывающая около 60 членов.

Вентрология (чревовещание), древнейший вид искусства, берущий начало в религиозных обрядах Древнего Египта, Индии, Греции, Рима. Заключается в умении разговаривать разными тембрами не раскрывая рта. Требует особых способностей и долгих тренировок.

Известно, что в XI в. до н. э. в Древней Иудее жила прорицательница Эндора. Готовясь к походу против

филистимлян, к ней за советом обращался царь Саул. Эндора произносила предсказания голосом, исходящим как бы из-под пола. Вероятно, она была чревовещательницей. Платон упоминал о некоем Эврикле, способном разговаривать не открывая рта. Этую способность греки называли «энгастриментен» (пророчество из живота). Это искусство, секреты которого были окружены для непосвященныхтайной. В книге «Тайна загадочного жанра» (М., 1990) известная актриса-вентролог М. Донская писала: «Одним из тех, кто раскрыл секреты “адской кухни”, был простой афинянин Эврикл... Узнав, что в Дельфах верховный жрец Мегамон владеет статуэткой, которая говорит человеческим голосом, Эврикл поспешил туда и убедился, что она в присутствии многочисленных зрителей действительно отвечала на вопросы Мегамона. Будучи человеком наблюдательным, Эврикл заметил, что перед каждым ответом статуэтка верховный жрец глубоко вдыхал в себя воздух, и сообразил, что это он отвечает на вопросы присутствующих. Долго, настойчиво тренировался Эврикл и добился того, что не только научился говорить, не шевеля губами, но и воспроизводил различные тембры голоса. Достиг он в этом искусстве немалого, о чем до сих пор ходит не одна легенда, а самому Эвриклу в Афинах, в театре Бахуса, был даже поставлен памятник рядом со статуей великого создателя трагедий Эсхила. Успехи Эврикла сделали чревовещание своеобразной областью философии. В Древнем Египте чревовещание еще долго продолжало играть большую роль в общественной жизни. Когда надо было решить какой-либо политический вопрос в интересах фараона, жрецы заставляли говорить глухими таинственными голосами священные камни, статуи, даже пески».

Вентцель Олина Дмитриевна (род. 1938), российская художница по куклам (Москва). Долгое время работала художником-постановщиком по историческому костюму в театрах и киностудиях России. С 1986 г. делает кукол из фарфора в исторических костюмах. Ее куклы получили высокую оценку не только в России, но и за рубежом (Москва, Амстердам, Нью-Йорк, Венеция, Париж, Копенгаген).



Создала кукол на темы пьес *Шекспира*, Венецианского карнавала. К двухсотлетию со дня рождения А. С. Пушкина в Российском фонде культуры, Государственном музее А. С. Пушкина, Центральном доме художника (галерея «Вахтановъ»), «Галерее-клубе» прошли выставки «Пушкинский бал». «Пушкинскую» серию создала по заказу частной общеобразовательной школы «Наследник». Автор серии из 11 кукол «Семья Романовых», а также кукол по мотивам творчества Г. Х. Андерсена. Часть созданных персонажей из этого проекта выставлены в музеях «Леголенд» и «Ольга Люст».

Основой ее кукол является гибкая проволочная арматура. Она закрывается поролоном, обшитым белыми чехлами. Художница сама отливает фарфоровые головки кукол, считает, что лицо и костюм в кукле должны обрести единство. Куклы художницы украшают галереи и музеи многих зарубежных стран. О В. снят фильм, несколько киноочерков и телевизионных сюжетов.

Веприцкая Людмила Васильевна (1902—?), русский драматург театра кукол. Литературную деятельность начала в 1928 г. В 1930—50-х гг. большой популярностью в советских театрах кукол пользовались ее пьесы «Иржик-молодец», «Палочка-выручалочка», «Веселый портняжка», «Храбрый портняжка», «Сливовая косточка» и др.

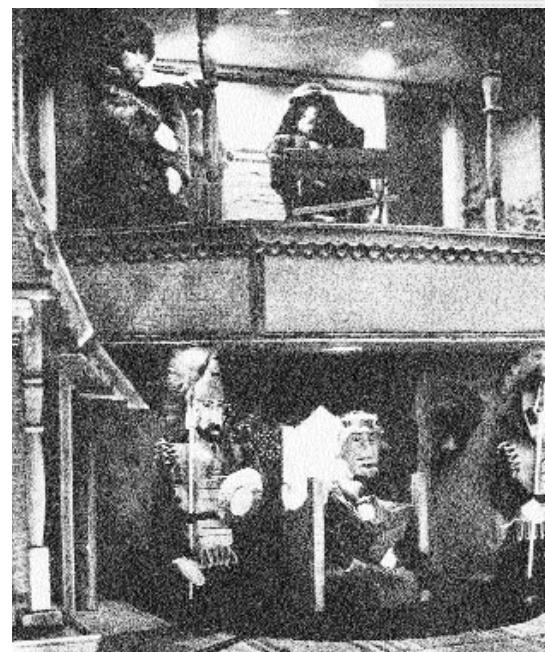
Вержбицкий Тадеуш (род. 1952), польский поэт, педагог, культуролог, актер и режиссер. Много и успешно занимался театральной педагогической деятельностью с детьми. Окончил Высшую государственную театральную школу (Белосток). В 1984 г. создал собственный авангардный театр теней (который правильнее было бы назвать театром света), где применил ряд новых технологий. С 1993 г. успешно гастролирует в Польше, Германии, Франции, Хорватии, Словении, Бельгии, Италии, Турции, Греции и др. странах.

Веронес Дэниэл, современный аргентинский режиссер, художник, актер театра кукол. Руководит собственным театром кукол, в спектаклях которого

обыденное и сверхъестественное, живое и мертвое сплетаются в единое целое. Спектакли В. насыщены острыми социальными параллелями.

Вертеп (древнеславянск. «пещера»), традиционное кукольное представление, которое показывают на Украине и в России во время рождественских праздников. Сцена вертепа представляет собой уменьшенную копию, модель мистериальной сцены драматического театра. Это похожий на домик ящик («скрынка»), открытый со зрительской стороны. Ящик покрыт крышей, наподобие церковного купола, с православным крестом. Под крышей отверстие в форме Вифлеемской звезды. Перед началом представления кукольник зажигает спрятанную там свечу, которая горит во время всего спектакля. На верхней сцене изображается рождение Иисуса Христа. Сюда приходят поклониться ему и вручить подарки — ладан, смирну и золото три волхва. Здесь появляются ангелы и пастухи. На нижнем этаже изображается дворец царя Ирода, который, испу-

91



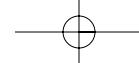
В

92

гавшись, что новорожденный Христос станет царем, отдал своим солдатам приказ убить всех младенцев. Солдаты выполняют страшный приказ. Вслед за этим приходит смерть и косой отрубает Ироду голову. После библейской истории «О царе Ироде» на первом этаже вертепа играется «Комедия о Запорожце». Вертеп — одно из самых загадочных театрально-эстетических явлений прошлого. И не только потому, что он отражал, моделировал идеи мироустройства исторических эпох, но и потому, что объединил в себе два главенствующих театральных потока: традиционный обрядовый, магический театр и театр пародийного народного игрища; театр религиозный и театр светский, театр проповедующий и театр, отвергающий любые формы проповеди, театр литературный и театр импровизационный, театр трагедии и театр комедии. В двухэтажной, двуединой модели мироустройства, не сливаясь, но создавая тем не менее единое целое, сосуществовали два типа театра кукол, имеющие двуединые корни. Он считается продуктом христианской культуры. Это верно, но лишь отчасти. Ещё Геродот, описывая религиозные праздники Древней Греции, рассказывал о том, как из одного храма в другой на телеге перевозят маленький храмик с позолоченным изображением бога солнца Гелиоса. Знали эллины и другой тип аналогичного зрелица: на небольшой колонне ставилась *пинака* (доска, схожая с русским складнем), снабженная дверцами. Когда дверцы открывались, зрители видели перед собой занимательную картинку. Следующее закрытие створок сопровождалось сменой изображения на пинаке. Зрители видели иллюстрации к разнообразным историям жизни богов и героев. Очевидно, что и в Геродотовом «храмике», и в эллинской «пинаке» уже живет идея вертепного домика-яйца, содержащего общедоступное зрелице на религиозный сюжет. Если учесть, что, начиная с VI—V вв. до н. э., культура, философия, религия, искусство Древней Греции, а позднее — Рима, судя по археологическим данным, активно проникают на территорию проживания восточных славян, предположение о том, что им были знакомы представления пинаки, шествия с храмиком Гелиоса вполне оправдано. Уже с V в. н. э.

восточное славянство отчасти восприняло христианство. Из Византии на территорию Древней Руси попал и театр вертепа. Он никогда не был явлением чисто культурным. Его возникновение, развитие было связано с религией. Сначала с язычеством, позже — с христианством.

Известно, что в V в. во времена Папы Сикста Третьего, празднуя Рождество, в церквях устраивали панорамы — «Рождественские ясли». Отцы церкви разумно рассудили, что к сердцам простых людей, не знающих ни древнееврейский, ни древнегреческий, ни латынь, есть прямой и доступный ход — иллюстрация библейских сюжетов. Панорама в то время представляла собой Вифлеемскую пещеру (вертеп), в которой находились ясли с куклой-младенцем. Над ялями склонились бык и осел. Рядом — спящая Богоматерь и задумавшийся Иосиф. Все фигуры были неподвижными. Вертепная панорама оставалась такой приблизительно до конца XIII в. Известно, что в 1223 г. основатель ордена нищенствующих монахов Франциск Ассизский устроил панораму «Рождение Христа». Тема эта не была единственной в церковных панорамах. Изображались также «История Адама и Евы», «Избиение младенцев царем Иродом», «Распятие»... Такие панорамы, скульптурные иллюстрации разносili по домам прихожан. Описывая такую панораму — предшественницу вертепа, русский академик В. Перетц в конце XX в. писал: «Передняя стенка этого ящика снимается, открывая ландшафт с пастухами, охотниками и тремя церквями; в глубине этой маленькой сцены вертеп, в котором Дева Мария держит на руках новорожденного Христа, над вертепом звезда и ангелы. Мальчики поют: “Вот Христос пришел, грехи с нас снял, от дьявола избавил детей и весь народ”. Сторож объясняет все, что видно в ящике, затем мальчики поют снова: “Пастухи с поля идут поклониться нашему Христу. Три волхва принесли злато, ливан и миро нашему Христу”. Этим и заканчивается представление». Эти неподвижные кукольные панорамы, как и все виды театра кукол, обладающего вещной сохранностью, не исчезли, а остались не только в культуре русского, славянского народов, но и у многих народов Западной и Восточной Европы.



Формирование вертепного театра, возможно, напрямую связано и с расколом христианской церкви, с ее борьбой за паству. Процесс этот начался еще в период распада Римской империи, но особенно явственно он проявился во второй половине XVI в., когда в противовес католическим школам «Ордена Иисуса», основанным Игнатием Лойолой, открывались «братские православные школы» на территории России. Не случайно первые упоминания о собственно кукольном вертепе (не панорамах, а кукольном театре!) зафиксированы именно в этот период. Представления вертепа, как правило, состоят из двух сюжетов, почти не связанных друг с другом. Первый, постоянный — библейская история о Рождестве, пастухах и волхвах, царе Ироде. Вторая — меняющаяся в зависимости от региона — народная комедия, в которой высмеиваются нравы, обычаи, образ жизни других народов, сатирически показываются власть имущие, воспевается народный персонаж типа *Петрушки*. Чаще всего это *Запорожец*, Казак, в белорусской традиции (батлейка) — *Матей*. Распространению, развитию, популяризации вертепного театра на территории России способствовали деятели церкви, преподаватели братских школ, семинаристы и бурсаки. Со временем, когда представления кукольного вертепа начали включать в себя светские элементы, мотивы народного театра, они стали пресекаться. Так, Феофан Прокопович в письме от 8 марта 1736 г. к Киевскому архиепископу Рафаилу Забаровскому предостерегает его от покровительства хождений с вертепами, считая, что это роняет достоинство и престиж Киевской духовной академии. Прокопович также указывает на недопустимость участия студентов в представлениях такого рода. Таким образом, из пласта официальной христианской культуры вертеп в России перемещается в пласт культуры неофициальной, бесцензурной, народной, оформляется как народный кукольный театр. За короткое время кукольный вертеп не только стал одним из самых популярных видов кукольного театра народов Восточной Европы, но и широко распространился от Смоленска, Новгорода, Москвы, Киева до городов Сибири, где в XVIII в. он был уже популярен в Иркутске, Тобольске, Енисейске.

Вертепная драма, рождественский кукольный сюжет, имеющий принципиальное значение для понимания рождественской кукольной драмы в целом. С учетом опыта ведущих исследователей рождественской драмы (В. Перети, В. Всеволодский-Гернгресс, Г. Барышев, А. Некрылова и др.) предлагаем краткую ее реконструкцию. Обычно представление начинается с партесного пения:

Пению время и молитве час,
Христе рожденный, спаси всех нас!..

Затем на нижнем ярусе появляется кукла-Пономарь и обращается к публике:

Восстаньте от сна и благо сотворите,
Рождение Христа повсюду возвестите,
Сие вам, люди, охотно глаголю,
И благословите: пойду и позовню.

С этими словами он подходит к колокольчику, висящему между колоннами вертепа, и звонит. Со звоном зажигаются свечи, сияние Вифлеемской звезды освещает Младенца в пещере на верхнем этаже. Хор поет:

Бог из Девы рождается,
Небом земля наполняется,
Трепещут архангелы,
Служат Ему все ангелы.

И действительно, на верхнем этаже у пещеры появляются два ангела — куклы со свечами. Они кланяются яслям, один уходит, а другой призывает:

Восстаньте и славьте Его повсюду,
Да узнают о нем окрестные люди.

Будто услышав призыв, появляются «окрестные люди» — два пастуха. У одного из них подарок новорожденному — ягненок. Они подходят к яслям, кланяются и кладут к ногам Младенца свой гостище. После этого они танцуют и уходят.

Пространство вертепа создало такой сплав фантастического и реального, благодаря которому библейская Иудея превратилась в некое близлежащее село, куда может заглянуть любой крестьянин. Но одновременно здесь живет и библейская драма, где злодействует Ирод Кровавый, где ходит Смерть с косой, где черти таштят в ад свою жертву.

Лишь только уходят пастухи, хор начинает трагический запев:

В

В

94

Днесь Ирод грядет в страны своя
Вифлеемских...

На нижнем этаже вертепа появляются куклы-воины в шлемах, с мечами и пиками. Вослед им шествует царь Ирод — фигура столь же фантастическая, сколь и реальная. Одетый в царскую порфиру, в красном плаще, с короной на голове, следя по пути, начертанному прорезями в полу вертепной коробки, Ирод садится на трон. Воины отдают ему честь и выходят. Хор запевает:

Шедше три царя
Ко Христу со дары,
Ирод им предвластен,
Куда идут? — спросил.

В тронный зал входят три царя. Это кукла их трех фигурок, соединенных вместе, как сиамские близнецы. Ирод спрашивает:

Цари и друзья, куда шествие ваше?
И куда такие дары и поклон приносяше?

Цари (покорно):
Ко Христу новорожденному
Идем поклон отдать,
Дабы в милости его
Век свой прибывать.

Ирод:
Так где ж он родился? Идите, ищите!
Прошу, и меня о том известите,
И я ему пойду поклонюся,

И как пред сильным царем смирюся.

Волхвы переходят на верхний ярус. Снова вспыхивает Вифлеемская звезда и освещает место, где лежит новорожденный. Они кланяются, подносят дары и собираются восвояси, но путь им преграждает Ангел, который велит царям не ходить к Ироду и не верить его лукавым словам. Действие вновь переносится на нижний ярус вертепа. Ирод в ожидании известий сидит на троне. Но Хор сообщает, что он ждет напрасно. Тиран в бешенстве:

Какой урон нашей царской славе!
Надсмеялись надо мной в моей же державе!..
Как простого мужика меня обманули...
Следует приказ воинам перебить всех младенцев.
Хор поет:
«Перестань рыдати, печальная мати...»

В конце песни воин вводит в тронный зал Рахиль с младенцем:

Бот, царь, твой приказ мы хорошо исполняли,
Во всех городах детей убивали,
Это последний младенец, что в царстве остался,
Я долго за его матерью гонялся.

Мать хочет заменить смерть его собою...

Но Ирод неумолим, и воин поднимает дитя на копье. Видя гибель сына, Рахиль мечется, плачет, проглинает тирана и молит:

Помилосердствуй царь, и верни мне чадо!
За что его убил, оно же младо?!

Ирод:
Полно, баба, полно шуметь!

Теперь уж нечего жалеть.

Вступает Хор, утешая Рахиль: «Не плачь, Рахиль, что чадо не цело...»

Воин выталкивает безутешную мать с царского двора. Чаша трагедии переполнена. Наступает время возмездия. Ирод, оставшись один, размышляет о Смерти и велит воинам не пускать ее во дворец. Но нет силы, способной остановить Смерть.

Страшная гостья является. Она зовет «из пропасти ада» своего брата — Черта:

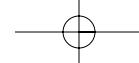
Выходи, брате-друже,
Мне пособи.
Кровопийцу Ирода
С земли истреби!

Появляется Черт. Он велит Смерти ударить Ирода косой. Взмах — и голова тирана падает с плеч. Черт хватает Ирода и тащит его в ад, приговаривая:

Друже мой верный, друже прелюбезный,
Долго ждал тебя я в глубочайшей бездне.

Хор в finale произносит:
Вот так берут, вот так несут
Роскошников сего света,
Понеже дать не могут
Пред Богом ответа!

Первая часть представления — драма о царе Ироде — окончена. Вторая, комическая часть представления играется здесь же, на нижнем ярусе вертепного домика. Она начинается с того, что появляются две куклы: Дед и Баба, которые радуются, что «Ирода уже не стало». Дед уговаривает свою «молодку»



сплясать с ним, на что Баба, поупрямившись, соглашается. После танца они кланяются публике и, увидев появившегося Солдата, спешат удалиться.

Солдат здоровается с «честными господами» — зрителями и спрашивает: «Не было ли туточки солдат?» Затем рекомендуется:

Я — солдат простой, не богослов,
Не знаю красных слов;
Хотя я отечеству защита,
Да спина у меня бита.
Читать и писать не умею,
А говорю, что разумею.

Для второй части вертепа очень важно, чтобы у каждого персонажа был свой диалект, своя речевая характеристика. Это типично не только для вертепа, но и для другого вида народного кукольного театра — «Комедии о Петрушке».

Вслед за Солдатом появляется красавица Дарья Ивановна.

— Ай, Дарья Ивановна, каково живете?
— Скучаю за вами, Игнатий Парамонович.

Герои целуются. Скрипка наигрывает «камаринского», и начинается танец. Когда он заканчивается, Солдат объявляет, что ему нужно «в поход ходить», и оба уходят. Верхом на худой кляче въезжает цыган. Обращаясь к публике, он с удовольствием аттестует своего коня:

Кремень, не кобыла,
Как бежит, аж дрожит,
Как упадет, так и лежит.

Не выдержав то ли седока, то ли рекомендации, кобыла падает, увлекая за собой цыгана. Он стонет, ругает клячу и жалуется на то, что «один зуб во рту держался, да и тот теперь в снегу остался». Впрочем, дело есть дело, и цыган начинает предлагать публике купить его лошадь, обещая, что «всего за год она раздобрет, коли жива будет». Поняв, что торг не состоится, он прогоняет кобылу «до шатра». Когда кобыла уходит, выясняется, что цыган голоден не меньше своей лошади. Появляется сын цыгана. Он зовет отца ужинать, но выясняется, что в шатре у цыгана хоть шаром покати, и есть совершенно нечего. Узнав это, цыган отправляет сына домой, чтобы они с матерью ужинали без него. Приходит цыган-

ка. Она сообщает мужу, что всю еду съела собака, и оставила только суп. Цыган жадно его ест и тут же плюется, заметив, что он похож на «раковую юшку». Цыганка, не рассышав, подтверждает:

Кидала, мой милый, и лук, и петрушку,
А для своего господаря —
Кусок сала с комара.

Тут цыган с цыганкой пускаются в пляс, распевая частушки на цыганские темы, после чего уходят. Далее в Галагановском варианте вертепа следует появление польского пана с панenkой, а затем, с грозной песней, — казака-запорожца — центральной фигуры малорусского вертепа. Говоря об этом персонаже в вертепе, Г. Галаган справедливо отмечал: «Трудно было бы ожидать от маленького, скромного кукольного театра такой знаменательной и характерной сцены. Чрезвычайно уместны звуки этого величавого и глубоко народного напева короткой исторической песни, похожей скорее на всенародный возглас Южной Руси, проносившийся по ней от края до края всякий раз после того, как народ кровью и страданиями хоть на время отстаивал от польского захвата свою народность и веру».

Запорожец в малорусском варианте второй части вертепа (впоследствии мы увидим, как этот базовый для великорусского вертепа вариант трансформируется на огромном пространстве от Смоленска до Сибири) — такое же главное лицо кукольной комедии, как Петрушка в русской уличной народной комедии. Появившись на кукольной и сцене и потанцевав с ведьмой-Шинкаркой, Запорожец встречается с Цыганкой, которая ему ворожит и вместо платы получает «булавой под зад», а затем с корчмарем-Евеем, которого он убивает и отдает чертам. Расправившись с Евеем, Запорожец решает покаяться в грехах, но в результате избивает и прогоняет попа. Утомившись после всех этих действий, он ложится спать. В это время появляются два черта, которые хотят унести грешника в ад. Но не тут-то было: прогнав одного черта, Запорожец хватает второго за хвост и начинает внимательно изучать, комментируя увиденное для публики. Наглядевшись, он бьет его по рогам и прогоняет. Собственно, на этом и заканчивалось главное действие вер-

тепа. В финале выходит Савочки-ниций. Кукла просит у публики «на харч и на горилку, на дощечку, на клепало, но что кинут, то пропало». Сбор денег, которые зрители, а особенно дети с удовольствием бросали в Савочкину торбу, венчал представление.

Известно несколько основных вариантов вертепной драмы: Сокиринский (Галагановский, 1771), Волынский (1788—1791), Купянский (1823), Славутинский (1897), Батурина и Хорольский (конец XIX в.). Одним из наиболее оригинальных является *Межигорский революционный вертеп* (1924—1925), созданный учащимися художественного училища Межигорья.

Вертепная музыка, один из важнейших компонентов вертепного представления. Вертеп, по существу, первый музыкальный кукольный спектакль. «О царе Ироде» — трагическая опера, вторая часть, «О казаке-запорожце», — музыкальная комедия, которая с приходом из Малороссии в Великороссию претерпела некоторые изменения.

Музыка в обоих действиях-спектаклях вертепного представления была не менее важна, чем текст. Она давала своеобразные, всегда точные характеристики героям, темпоритм самому спектаклю, создавала музыкальную драматургию, насыщенную песнями и танцами.

Проведенные в конце XVI в. реформы православной церковной музыки, вследствие которых появилось партесное пение — многоголосие преимущественно аккордного склада, с разделением хора на группы голосов, без инstrumentального сопровождения, сделали православную литургию более торжественной и эффектной.

Церковные композиторы использовали мотивы славянских фольклорных произведений. Такое взаимодействие породило и новый вид песен — канты, исполнявшиеся вне церковных пределов. К примеру, канты Сокиринского вертепа — ярчайшие и уникальнейшие образцы партесного пения. В их музыкальную ткань вплетены образы и светских народных песен, танцевальные мелодии, сольное пение. Здесь звучит музыка разных народов.

Вертепная сцена, похожий на домик ящик, открытый со зрительской стороны. Ящик покрыт крышей, наподобие церковного купола, с православным крестом. Под крышей отверстие в форме Вифлеемской звезды. Перед началом представления кукольник зажигает спрятанную там свечу, которая горит на протяжении всего спектакля. Обращенная к зрителям открытая сторона ящика представляет собой, как правило, двухэтажную сцену.

У каждой из сцен есть свой триум, куда кукольник может поместить руки, управляющие куклами. У каждой куклы есть стержень, с помощью которого она движется по прорезям в полу сцены так, что кажется, будто она живет и играет как в механическом театре кукол — без участия актера.

Вертепщик, один из нескольких участников вертепного действия. Исполнители вертепных представлений — школьники, бурсаки — не были профессионалами. Их жизненное кредо, пожалуй, лучше всего высказано в профанно-пародийных «Правилах... пьяницам» (1779): «Радуйтесь, пиворозы, и паки речу радуйтесь! Се радости день приспеваєт, день, глаголю, праздника Рождественского сближаєтся. Встаньте от ложей своих и воспримите всяк по своему художеству орудия: соделайте вертепы, склейте звезду, составьте партесы! Егда же станете по улице со звуком бродить, ищущи сивухи, примут вас козаки под кровы своя». И они делали под Рождество вертепы и kleili Вифлеемскую звезду, составляли многоголосые партесы, чтобы приняли их соседи, знакомые и незнакомые люди в свои дома, поили, кормили, удивлялись, платили за представления.

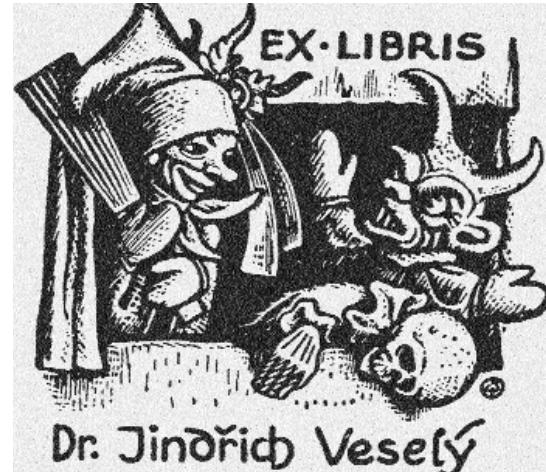
Никто лучше Н. В. Гоголя не описал типичного вертепщика прошлых столетий: «В торжественные дни и праздники семинаристы и бурсаки отправлялись по домам с вертепами. Иногда разыгрывали комедию, и в таком случае всегда отличался какой-нибудь богослов, ростом мало чём пониже киевской колокольни, представлявший Иродиаду или Пентефирию, супругу египетского царедворца. В награду получали они кусок полотна, или мешок проса, или половину вареного гуся и тому подобное... Как только завидывали в стороне хутор, выстроенный

поопрятнее других, становились перед окнами в ряд и во весь рот начинали петь канты». Так однажды, в 1770 г., зашли они в имение малороссийского помещика Г. Галагана — село Сокиринцы Полтавской губернии. «Веселые и голодные парни в длинных сюртуках, в сапогах, с мешками, куда складывали и кукол, и инструменты, и награду за труд: хлеб, огурцы, сало, водку...» Усадьбе Галагана их тепло встретили: накормили, напоили, одарили деньгами. Вертепщики в благодарность передали помещику свой вертеп, текст представления и передали местному хору ноты вертепных кантов. Подарок этот был поистине бесценным, так как этот вертепный ящик и его куклы дожили до настоящего времени.

Верховая кукла, театральная кукла, играющая на ширме и находящаяся во время своей игры над актером-кукольником, стоящим за ширмой. Термин введен в XIX в. русскими народными петрушечниками, которые противопоставляли свои «петрушечные» куклы марионеткам, находящимся во время игры внизу, ниже кукольника. Основные виды верховой куклы — перчаточная и тростевая.

Веселовский Алексей Николаевич (1843—1918), русский историк театра, литературовед, профессор Московского университета. Сторонник и один из основателей сравнительной школы в искусствознании. В трудах «Немецкие влияния в старинном русском театре» (1875), «Старинный театр в Европе» (1870) большое внимание уделил кукольному искусству и его связи с драматическим театром.

Веселы Йиндржих (1885—1939), теоретик, историк чешского театра кукол. Его деятельность стала объединяющим звеном между традиционным искусством кукольников и современным театром кукол. Защитил докторскую диссертацию на тему фенологических элементов в традиционном чешском театре кукол (1909). В 1911 г. открыл ретроспективную выставку чешских кукол, которую посетили около 26000 человек. В том же году основал Чешский Союз друзей кукольного театра. Основатель и редактор самого старого и авторитетного из-



дания «Чешский кукольник». Редактор и составитель четырехтомного сборника кукольной драматургии М. Копецкого. Автор книги «История европейских кукол» (1913) и более 700 статей по вопросам кукольного искусства. Один из инициаторов создания **УНИМА** (Международного союза деятелей театра кукол, 1929) и первый его президент.

Вешалка, обычная деревянная вешалка из платяного шкафа. Может быть использована в качестве ваги — марионеточного управления, особенно для горизонтальных кукол. Экспериментируя с управлением марионеток, с помощью ваги-вешалки можно получить интересные движения кукол. Крючок вешалки используется для хранения марионеток.

Видушака, индийский *Петрушка*. Перчаточная кукла, изображающая горбатого карлика-брахмана с лысой головой и желтыми глазами. Вполне вероятно, что Видушака — прародитель европейских петрушек.

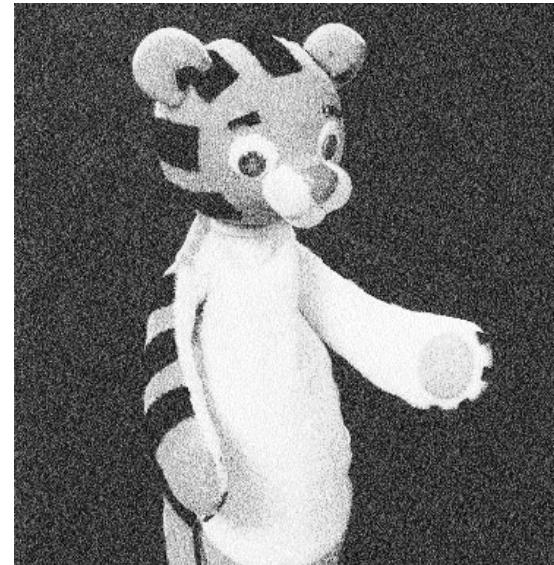
Виклеимул, традиционный рождественский румынский и молдавский театр кукол, разновидность вертепа. Имеет отчетливо мистериальное, религиозное происхождение. Игру кукол, изображавших сцены Рождества, сопровождали народные музыканты с

кобзой, кларнетом, лаутом. Внешне это ящик, украшенный простыми рисунками, изображавшими сад дворца Ирода, пещеру, где родился Иисус, часть городской площади. Как и многие вертепы, он украшался изнутри цветной бумагой, а прорези, по которым двигались куклы, драпировались заячьим мехом. Сохранились описания старинных виклеимул: «В передней части ящика были два больших стеклянных окна и посредине — проем, через которых куклы обращались к зрителям. В комнате этот харзоб (молдавское название виклеимула) ставили на два стула, и кукольник, сидя на полу за занавесом, который был прикреплен к нижней части ящика, начинал свой спектакль, водя кукол снизу. Каждый номер сопровождался музыкой. Кабзарь (музыкант) играл наивную пастушескую песенку, мелодию, которая сопровождала танец цыгана с медведем, исполнял мелодию отпевания мертвого турка и, конечно, марш Наполеона. Карикатурные, грубо вытесанные из дерева куклы с сильно раскрашенными лицами были в тряпичных одеждах — при помощи костюма определялась должность и социальное лицо, происхождение каждого героя» (цит. по: Смирнова Н. И. 10 очерков о театре «Цэндерикэ». М., 1979, с. 74).

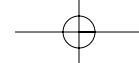
Вильковский Ян (род. 1921), польский режиссер, актер и драматург театра кукол. В 1949 г. окончил Школу кукольной игры в Варшаве и начал свою деятельность в театре кукол в качестве актера. С 1950 г. режиссер, а к 1960 г. — один из наиболее известных кукольных драматургов и режиссеров, преподаватель Белостокской театральной школы. Первая значительная его работа — спектакль «Зеленый мостик» о польской деревне с ее обычаями и песнями. «Смысл нашего искусства, — утверждал он, — не в том, чтобы кукла подражала человеку. Кукла — это пластическая форма, и ее жизнь — это жизнь именно этой формы». Режиссер стремился показать куклу как объект, способный к сценической жизни. Чтобы достичь этого он часто использовал принцип «театр в театре», впервые применив его в спектакле «Гиньоль в беде». Бродячий кукольник Жан и его кукла Гиньоль здесь стали выражением протesta

В

98



против войны. Польский театральный критик Мирослав Чезаль писал в журнале «Loutkarz»: «Со сцены к нам обращалось горячее человеческое сердце, озабоченное судьбой простого человека». В пьесе «Заколдованный рояль» играли вещи: лейки заменяли облака, серебряные шнуры были дождем, солнце появляется в виде красного воздушного шара. Самый известный спектакль режиссера «О музыканте Звыртала» основан на народном фольклоре. Горец Звыртала после смерти отправляется на небо, где поет песни горцев. Святой Петр отправляет его обратно на землю. Звыртала этим не опечален. Он говорит себе: «Небо там, где сердце» и возвращается на землю, продолжая петь. Итальянский критик Вито Пандольфи сравнивал этот спектакль В. с произведениями Шагала, поэзией Пастернака, режиссурой Вахтангова. Важной вехой в его творчестве стали пьеса и спектакль «Тигрик Петрик», в котором идет речь о воспитании в детской душе мужества. К наиболее интересным постановкам относится спектакль «Мы и наши карлики». Эти пьесы и спектакль по мироощущению и эстетике близки творчеству А. Шницлера. Большинство своих спектаклей он поставил по собственным пьесам. Среди них осо-



бое место занимают пять пьес о приключениях медвежонка Тимофея Римцимци. Это пьесы для самых маленьких, тонкие, поэтические произведения, раскрывающие сложный мир детства. В. часто и охотно создавал свои спектакли вместе с художником Адамом Килианом. Во «Всебщем театре» в Варшаве они показали спектакль «Пастораль» Ф. Шиллера — рождественскую мистерию. В 1980-х гг. он работал в США, где занимался, в основном, драматургией, педагогикой и теорией театра кукол.

Виндерман Роман Михайлович (1945—2001), русский режиссер театра кукол. Заслуженный деятель искусств РФ (1992). Яркий представитель направления «уральская зона». Его спектакли — всегда оригинальные, авторские работы, где куклы, маски, драматические персонажи не самоцель, а элементы целостного спектакльного произведения. Выпускник факультета драматического искусства ЛГИТМиКа им. Н. Черкасова (1970). Творческую работу начал на Украине. Работал актером в Одесском театре кукол (1962—1965). Режиссер-постановщик (1970—1974), главный режиссер Свердловского театра кукол (1974—1983). Преподаватель Свердловского театрального училища (1971—1983). Главный режиссер Томского театра куклы и актера «Скоморох» (с 1983). Руководитель актерско-режиссерского курса заочного отделения Санкт-Петербургской академии театрального искусства (1991). Член Комиссии по образованию УНИМА. Среди спектаклей: «Мирандолина» по мотивам К. Гольдони, «Сирано де Бержерак» Э. Ростана, «Недоросль» Д. Фонвизина, «Самый правдивый» Г. Горина, «Жаворонок» Ж. Ануя, «Марсианские хроники» по Р. Брэдбери, «Золотой цыпленок» В. Орлова, «Оркестр» Ж. Ануя, «Из Пушкина нам что-нибудь» и др.

Виноградов, персонаж узбекского театра марионеток XIX в., изображающий русского санитара, работающего в русской больнице.

Виселица, для кукольного театра имеет два значения: 1) орудие палача, используемое в традиционных представлениях Панча и Джуди, от которого многие панчмены отказались после выхода в Великобрита-

нии закона об отмене казни через повешение; 2) оборудование для поддерживания марионеток в одном и том же положении, когда они временно не участвуют в действии, например стоят или сидят. Она освобождает кукловоду руки для управления действующими персонажами. Обычно имеет форму деревянной рейки или металлической планки с крючками и цепной передачей для управления крючками.

Витязь Ласло, венгерский *Петрушка*, герой венгерского театра кукол. Один из братьев из семьи героев европейской уличной комедии. Родился в середине XIX в. в Венгрии как аналог *Гансвурста*. Создателем образа было семейство Кемени — немецких кукольников-эмигрантов, переселившееся в XIX в. в Венгрию. Этот герой, вероятно, появился после подавления в 1848—1849 гг. венгерской революции. (С 1926 г. семья кукольников Кемени имела уже соб-

Б

99



ственний театр, а вернее — балаган, примитивное деревянное строение, где проходили марионеточные спектакли.) По характеру он отличается от Петрушки или *Касперле*. Он не анархист, не крушит все вокруг себя дубинкой. Это веселый, добрый парень, гу-

ляка, храбрец и хитрец. Одет он в красные брюки и красную рубаху, на деревянной голове — большая кепка. Любит устраивать сольные концерты, играя на больших и малых сковородах. Он до сих пор любим в Венгрии, в первую очередь благодаря венгерскому кукольнику Хенрику Кемени.

Воздушные куклы, они же — летающие куклы. Есть несколько типов. 1. Трюковые куклы (итальянская марионетка). Например, дама превращается из кринолинового создания в воздушный шар с корзиной и крохотным воздухоплавателем. Или аналогичный мужской вариант — в шар превращается мужчина в турецких штанах. 2. Огромные воздушные фигуры, управляемые с земли тросами в День Благодарения на Бродвее в Нью-Йорке. Такие представления устраивал известный американский кукольник *Тони Сарг*. Известны и летающие карнавальные драконы длиной 70 метров, наполненные гелием. 4. Различные виды пороховых кукол и воздушные змеи в образе кукол.

Вокансон Жак (1709—1782), французский механик. Сконструировал механический шелкоткацкий станок, а также создал ряд кукол-автоматов с часовым механизмами (в том числе — «порхающая утка» и «играющий флейтист», которые он показывал в Париже в 1738 г.). Когда он сделал ткацкий автомат, об этом узнали лионские ткачи. Идея изобретателя им не понравилась, и они решили его избить. Механик в ответ сконструировал механического осла, работающего за обыкновенным ткацким станком. В 1736 г. изготовил механического флейтиста в человеческий рост, который исполнял двенадцать мелодий, перебирая пальцами отверстия и дуя в мундштук, как настоящий музыкант. Его куклы пользовались огромным успехом в России. О них писали: «Его флейтист представляет человека высоюю в 5 футов с половиною, во всех частях весьма соразмерного, который играет многие песни с удивительною исправностию, употребляя свои губы к надуванию Немецкой флейты, и пальцы к перемене тонов. Потом сделал он утку, которая не меньшего достойна была удивления и похвал

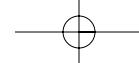
от всех знатоков. Сие подобие животного протягивало свою шею клевать зерна, брало оные носом, глотало, переваривало, и после обыкновенным испражнением оные выкидывало, весьма похожие на те, какие выкидывают утки после переварения в них оных.

После сих двух автоматов, сделавших наивеличайшую честь остроумию сего великого художника, показывал он своего жителя Прованса, т. е. куклу, бившую в барабан, и в то же время играющую на дудочке. Она переменяла песни, взятые из минуэтов и контрудансов».

О таланте и известности механика-кукольника ходили легенды и анекдоты. Среди них и такая история. Однажды он оказался в обществе некой коронованной особы. Там же был и *Вольтер*. Но «особа» уделяла все свое внимание механику, не обращая ни малейшего на Вольтера. Кукольник был очень смущен, подошел к Вольтеру и сказал ему, что «иностранные величества» очень высоко отзывалось о гении Вольтера. Вольтер, по достоинству оценив его деликатность, ответил: «Как! Вы заставили его прознести такие слова? Узнаю ваш талант!»

Волков Федор Григорьевич (1729—1763), «первый русский актер», выдающийся деятель русского театра. В 1750 г. организовал в Ярославле любительский театр. Обучаясь в Сухопутном Шляхетном (дворянском) корпусе в 1750-х гг., он самостоятельно изготавливал «театр, состоящий из кукол» (предположительно для императора *Петра Третьего*). В 1756 г. совместно с А. Сумароковым создал первый русский публичный профессиональный театр. Большое внимание уделял искусству театра кукол. В драматических спектаклях использовал куклы и маски, а во время коронационного маскарада «Горжествующая Минерва» в Москве в честь Екатерины Второй использовал для маскарадного шествия уличных кукольников.

Волосы кукол, делаются из самых разнообразных материалов: нитки или веревки (не распутанные, естественного цвета или окрашенные), пенька, джут, шерстяная пряжа или ткань, шелковые нити для вы-



шивания, страусиные перья, мех, меховая ткань, синтетика, полоски фетра, театральный крепдешин, скомканная бумага, медная проволока и др. Из материалов в мотках обычно изготавливаются парики на марлевой основе или основе из металлической сетки. Меховая ткань и другие материалы с основой можно наклеивать прямо на голову куклы.

Иногда желательно делать съемные парики: их можно крепить при помощи полосок ткани или тесьмы, снабженной кнопками или липучками (половина поверх парика, половина — по голове); особенно подходят для изящно оформленных голов при упаковке и транспортировке.

У деревянных голов волосы бывают вырезаны из того же куска дерева. Волосы на головах из бумажной массы иногда лепятся и раскрашиваются.

Волхвы, персонажи вертепного представления. Этих трех персонажей изображает обычно одна деревянная кукла.

«Волшебная лампа Аладдина», сюжет из «1001 ночи», который вдохновлял на создание опер, оперетт, пьес, балетов и кукольных спектаклей. Входит в десятку самых распространенных кукольных

постановок мира. Самый известный спектакль «Волшебная лампа Аладдина» поставлен *C. Образцовым* по пьесе *H. Гернет* в Центральном театре кукол в 1938 г. (художник *B. Тузлуков*). В главных ролях *E. Сперанский* и *E. Синельникова*. Широко известны кукольный фильм Джорджа Пэра (1939), фильм Венгерского государственного театра кукол для западногерманского телевидения (1967), а также многосерийный анимационный фильм Компании Уолта Диснея (1989).

«Волшебный фонарь», изобретен монахом ордена иезуитов Афанасием Кирхером. Это проекционный аппарат с масляной лампой. Рисунки наносились на кусочки слюды, позже — стекла. Для того чтобы фигуры, проецировавшиеся на экран, двигались, Кирхер снабдил свой аппарат врачающимся диском, на секторах которого нарисовано изображение. На экране это изображение при вращении диска движется. Изобретение широко использовалось сначала церковью, а потом из церковных спектаклей перекочевало в театры и балаганы. Так описывали этот прибор в XVIII в.: «Волшебный или Магический фонарь — оптический прибор, коим небольшие, нарисованные прозрачными красками на стекле фигуры получаются в темной комнате в увеличенном виде на стене или на большой ширме. Стеклянные пластинки с нарисованными фигурами помещаются перед системой оптических стекол. Фигуры освещаются с помощью лампы внутри самого прибора; сзади лампы ставится еще зеркало для усиления света». О существовании подобных проекционных аппаратов, «куриозных фонарей», в России можно узнать из номера «Санкт-Петербургских ведомостей» от 12 января 1756 г. Вот текст объявления: «На Васильевском острове близ биржи в квартире у трактирщика Карла Цедера можно видеть куриозный фонарь, который охотникам показывать будет ежедневно по вечерам с начала до исходу 9 часа, а за смотрение сего фонаря каждая персона платить имеет по 10 копеек; также причем охотникам объявляется, что оный фонарь продан быть имеет».



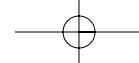
В XVIII—XIX вв. шарлатаны с помощью волшебных фонарей вымогали деньги у доверчивых крестьян. Подобное употребление этого аппарата дано в статье о нем, опубликованной в 1719 г. Ришиле в «Философском словаре»: «Маленькая машина, которая показывает в темноте на белой стене различные призраки и страшные чудовища; таким образом, тот, кто не знает секрета, думает, что это делается с помощью магического искусства». Постепенно «волшебные фонари» входят в быт, становятся «почти детскую забавой». Их устройство подробно рассматривается в европейской литературе с середины XVIII в. Описывается, как изготовить кукол для подобных представлений, как сделать такой «театр» своими руками, как правильно наносить изображения на стекла, как сделать спектакль наиболее эффектным. Эта игрушка стал излюбленным развлечением многих людей, кем бы они ни были, чем бы ни занимались. Госпожа де Графинь, гостившая в замке, где жил Вольтер, вспоминала, что 11 декабря 1738 г. Вольтер «...дал нам волшебный фонарь с целью заставить нас похохотать. Он показал сюжеты о приверженцах герцога Ришелье, историю аббата Дефонтена и всевозможные комические рассказы. Не было ничего забавнее этого, но, желая подправить фитиль лампы волшебного фонаря, он опрокинул ее на руку. Это немного омрачило наше веселье, но вскоре Вольтер снова начал показ».

Вольтер (наст. имя Мари Франсуа Аруэ; 1694—1778), французский философ, историк, писатель, общественный деятель. Был поклонником кукольного искусства, автором кукольной пьесы «Мадемуазель Делия Кошеньеर, или Я хочу замуж». Вот что писала его современница мадам де Графинь: «Сегодня, как и вчера, я побывала в театре марионеток. Они заставили меня смеяться так, что я чуть было не умерла от смеха. Играли «Блудного сына». Вольтер сказал, что ему было завидно. Поверишь ли? Сам Вольтер считает, что это хорошо. Я была у него сегодня. Как чудесно! Мы поговорили с ним об этом с точки зрения философии и пришли к заключению, что там было над чем посмеяться».

Философ любил не только смотреть кукольные представления. В 1746 г., например, он, будучи зрителем домашнего кукольного представления, взял затем Полишинеля и произнес от его имени импровизированное приветствие. Куклы были частыми гостями в замке Сиресюр Блаз на границе Лотарингии и Шампани, где В. жил, покинув Париж после сожжения его «Философских писем». Здесь был волшебный фонарь, которым философ любил развлекать гостей.

Вольтье (в перев. с фламандск. — «маленький валлонец»), главный комический герой брюссельских театров марионеток. Длиннонос, тщедушен, весел и задирист. Он играет во многих спектаклях — от «Рождества» до «Трех мушкетеров». Но где бы он ни появлялся, Вольтье не меняется и остается самим собой — валлонским *Петрушкой*.

Вольховский Валерий Аркадьевич (1938—2003), русский режиссер. Народный артист РФ, лауреат Государственной премии. Один из основателей направления «уральская зона». Ученник *M. Королева*. В 1994—2002 гг. — Президент УНИМА России. Лучшие спектакли создал в содружестве с художником-постановщиком *E. Луценко* — самым ярким художником театра кукол конца XX в. в Челябинском областном театре кукол, где работал с 1972 по 1987 гг. Сын известной в 1950-х гг. актрисы Крымского (г. Симферополь) театра кукол К. Вольховской. В этом же театре в начале 60-х гг. работал актером, затем поступил учиться на кафедру театра кукол (режиссерское отделение) в ЛГИТ-МиК. Его дипломной работой стал спектакль в Харьковском областном театре кукол «Военная тайна», где он, используя песни Б. Окуджавы, создал отчетливо «шестидесятический» спектакль. Первой крупной работой стал спектакль «Соломенний жаворонок» (1977) по пьесе *B. Новацкого* и *Ю. Фридмана*, поставивший его в ряд ведущих режиссеров театра кукол России. Созданный по мотивам славянских обрядов, русского фольклора, спектакль в ярко-театральной форме переосмысливал древние народные традиции. Здесь же ис-



пользовались средства театра кукол, масок, элементы пантомимы, драматической игры. Спектакль был высоко оценен не только зрителями, получил диплом и медаль лауреата крупнейшего фестиваля театров кукол в Шарлевиль-Мезьер (1979). Среди лучших спектаклей режиссера: «Процесс над Жанной д'Арк» (собственная композиция), «Маленький принц» по А. де Сент-Экзюпери (1978), «Краса Ненаглядная Евг. Сперанского» (1981), «Карьера Артура Уи, которой могло не быть» Б. Брехта (1982), «Мертвые души» по Н. Гоголю, «Аистенок и пугало» Л. Лопейской и Г. Крчуловой (1985), «Соловей и император» В. Синакевича (1986) и др. С 1987 г. он возглавляет Воронежский областной театр кукол «Шут», который к 1990-м гг. становится одним из ведущих театров кукол России («Озерный мальчик», «Шинель» и др.).

Восковая кукла, разновидность декоративной и механической куклы. Появилась в странах Западной Европы в начале XVII в. Для изготовления куклы воск смешивали с различными добавками (состав добавок был секретом каждого из мастеров-кукольников; известно лишь, что в него входят скрипидар, жир и ароматические масла). Воск заливали в заранее приготовленную форму и остужали. Потом вынимали слепок, вставляли кукле стеклянные глаза и прикрепляли парик из натуральных или искусственных волос. Производством восковых кукол особенно прославились англичане. Одним из самых известных был Джон Эдвардс. В его мастерских делали до двадцати тысяч кукол в неделю(!). Эдвардс был кукольным поставщиком королевского двора, но изготавливал их и на продажу, делая как дорогой, так и дешевый товар. Лучшая из дошедших до нашего времени кукла Эдвардса — Плачущая кукла, роскошно одетая девочка в белом платье. Во второй половине XIX в. в Англии появилась мода на восковые рождественские куклы, служившие украшением на елках. По преданию, эту моду ввел принц Альберт. Рождественские куклы изображали английских уличных торговок, солдат, офицеров, крестьян, а также различных животных. Здесь же, в Англии, возникла тра-

диция изготовления портретных кукол. Если раньше портретными были только восковые фигуры и отдельные куклы-автоматы, изображавшие, как правило, умерших знаменитостей, то теперь был окончательно снят запрет на изображение в кукле конкретного живого человека. Так, например, королева Виктория заказала известному лондонскому художнику по куклам Генри Пьеrottii кукол, изображавших ее детей. Многие светские дамы последовали ее примеру. Сохранилась и замечательная кукла художницы Августы Монтанари, сделанная по образу принцессы Алисы — третьей дочери королевы Виктории.

Всеволодский-Гернгресс Всеволод Николаевич (1882—1962), русский теоретик театра, доктор искусствоведения (1933), профессор (1921). В своих фундаментальных трудах по истории русского драматического театра большое внимание уделял истории театра кукол XVIII—XIX вв.

«В царстве кукол» («Царство кукол»), один из первых чешских (Прага) театров марионеток, организованный в начале XX в. группой талантливых артистов и художников во главе с Войтехом Сухардой. Театр обладал высокой изобразительной и исполнительской культурой. В 1923 г. во время зарубежных гастролей Музикальной студии В. И. Немировича-Данченко, театр посетил С. В. Образцов. «В Праге, — писал он, — я увидел и узнал о куклах то, чего никогда не предполагал. Я бродил по этому очаровательному старому городу, смотрел Градчаны (кремль), видел маленькую «Злату уличку», или «Улицу алхимиков», на которой дома в рост человека и сидящая на крыше кошка кажется тигром. И вот, однажды, забредя на какую-то улицу, я прочел вывеску... Вывеска была названием театра «В царстве кукол». Я купил билет и вошел в зрительный зал. Спектакль уже начался. Играли марионетки. На маленькой сцене стояли декорации, изображавшие Китай. Куклы замечательно двигались. Прекрасно чувствовали пол, не дрыгали ногами, а действительно ходили. Одна, самая маленькая кукла, очень юркая и мягкая по движе-

В

104

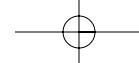
ниям, говорила, немного заикаясь, и особенно смешала зрителей. Я стал всматриваться и вдруг понял, что это был спектакль "Турандот". Я не знаю, могли ли видеть актеры и постановщики этого спектакля нашу московскую вахтанговскую "Турандот" или хотя бы читать о ней, но спектакль их, веселый и искренний, был чем-то неуловимо похож. В очень раннем детстве я видел в Москве спектакль марионеток. Вероятно, мне было года три-четыре, так как осталось лишь смутное воспоминание о каких-то маленьких, казавшихся мне живыми, человечках. Помню, что на сцене стоял стол и один человечек подпрыгнул, медленно перелетел через всю сцену и стал на голову на край стола. Спектакль "Турандот" в Праге был вторым, а по существу говоря, первым спектаклем марионеток, который я видел. Я никогда не думал, что куклы могут играть большие спектакли. И как всякого, кто впервые видит марионеток, меня больше всего поразила самая возможность куклы имитировать человека. Особенно поражали мелкие нюансы движений: какой-нибудь еле уловимый поворот головы, легкий жест руки. Когда спектакль кончился, я пошел за кулисы. Пропуском оказались мои куклы, которые были у меня в кармане. Узнав, что я из Москвы и приехал вместе с театром, которым руководит Немирович-Данченко, актеры сейчас же предложили мне привести к ним моих товарищек. Когда мы все пришли, нам показали "Турандот", "Двенадцатую ночь" и "Спящую красавицу". В "Спящей красавице" был сделан такой трюк: мальчик лет восьми играл великана, а с ним сражалась кукла-рыцарь на лошади. Мне не понравился рыцарь, казалось, что актер, ведущий куклу, плохо управляет ею. Рыцарь как-то не очень точно попадал копьем в великана, а великан так и оставался не великанином, а просто плохо играющим мальчиком. Только недавно я понял, что вина тут не в актере, ведущем куклу, и не в мальчике, а в неправильности самого приема. Кукла и мальчик взаимно дискредитировали друг друга. Рыцарь в сопоставлении с другой куклой, вероятно, казался бы очень органичным, настоящим рыцарем, а рядом с живым человеком, все законы движения которого

другие, рыцарь стал беспомощным и явно подвешенным на ниточках. Мальчик же рядом с куклой стал слишком бытовым, будничным и неуклюzym в маленькой коробке сцены. Совершенно обратное произошло в "Двенадцатой ночи". На сцене стояли колонны и большие, как бы мраморные, статуи. Рядом с неподвижными, каменными фигурами куклы казались совершенно живыми, и, когда сэр Тоби, смотря на читающего письмо Мальволио, упал на ступеньки белой лестницы и затрясся в припадке смеха, весь зал дружно грязнул хохотом» (*Образцов С. Актер с куклой. Л., 1938*).

Выпускная кукла, разновидность куклы-автомата. Название возникло в России XVIII в. Кукла приводится в движение пружиной или каким-то особым механизмом. С такими куклами часто выступали бродячие актеры.

Вьетнамский театр кукол на воде, возник, вероятно, в Китае, как обряд почитания бога воды. Первое упоминание о спектаклях кукольного театра на воде относится к 1121 г. — периоду царствования династии Ли. Зарождение этого уникального вида искусства связано с традициями вьетнамского крестьянства, занимающегося выращиванием риса на полях, обильно орошаемых водой. Именно кре-





кона; сказочные львы-собаки сражаются за мяч; танец птицы Феникс; на ферме; танец Льва; бой с лисой, которая пытается поймать крестьянских уток; соревнование на лодках; рыбная ловля; дети, играющие в воде; битва буйволов; танец бойцов; традиционная музыкальная группа; танец восьми фей; танец мифических животных (Дракон, Собака, Черепаха, птица Феникс).

стяне создали этот жанр кукольного искусства, давая представления по случаю сбора урожая, прихода весны или других традиционных сельских праздников. Вьетнамский Национальный театр кукол на воде (г. Ханой) был создан 12 марта 1956 г., что означало государственную поддержку многовековой традиции. Впервые на гастроли в Россию театр на воде приехал в сентябре 2001 г., в дни Международного московского фестиваля С. В. Образцова. Театр с успехом гастролировал во Франции, Голландии, Италии, Великобритании, Швеции, Австралии, Японии, Индии, Китае, Колумбии и др. странах. Всюду зрители и критики отмечали необычность и красочность спектаклей. Вьетнамские артисты, писала парижская пресса, «манipулируют куклами с такой ловкостью, которую даже трудно себе представить. Показываемый спектакль — это настоящая феерия с использованием удивительных возможностей воды, пиротехнических средств и ярких сказочных героев. Спектакль идет в сопровождении музыкального ансамбля». Руководит театром замечательный кукольник, знаток этой народной традиции Нго Куинь Жао.

В программе традиционного вьетнамского театра кукол на воде обычно следующие сцены: музыкальное вступление (вьетнамская народная музыка); подъем флага и открытие представления; танец Дра-

