

ВОПРОС ЭТОТ на первый взгляд довольно бессмысленный, потому что ответ на него простой: кукольный — это такой театр, в котором зрители видят на сцене не актеров, а кукол.

Но по существу это ведь не ответ, потому что он сейчас же рождает новый вопрос: а зачем это нужно, чтобы на сцене театра играли не живые люди, а куклы? Разве люди движутся хуже кукол? Или хуже кукол говорят?

Конечно, нет. Говорит за куклу все равно человек, а двигаться кукла так же, как человек, не может. Как бы хитроумно она ни была сделана, все равно у нее не может быть ни таких разнообразных движений корпуса, рук и ног, ни такой сложной и живой мимики, как у человека.

Нет, заменить человека на сцене кукла не в силах. А тогда зачем же она нужна?

Раз в три-четыре в месяц в литературную часть Центрального театра кукол различные авторы приносят или присылают пьесы с предложением разыграть их куклами. Среди этих пьес бывают и плохие, и хорошие, но, как это ни странно, даже автору очень хорошей пьесы мы часто отвечаем: «К сожалению, написанную вами пьесу наш театр поставить не может, она не для кукол, а для «живых» актеров».

Если разговор с автором происходит не письменно, а устно, то чаще всего автор говорит нам:

— Ну, если в моей пьесе есть такие эпизоды, которые куклам трудны, я могу эти места переписать. Сцена в ресторане, например. Там герои пьют вино. Можно, чтобы не пили, если это куклам трудно. Пусть сидят и курят.

— Нет, — отвечаем мы, — не в курении дело. Если надо, то куклы и вино пить могут.

— Так в чем же?

— Да в том, что все вами написанное люди сыграют лучше.

— Значит, вам нужны пьесы не про людей, а про каких-нибудь зверюшек?

— Нет, нам вовсе не обязательно про зверюшек. Можно и про людей.

— Но моя пьеса про людей, а вы говорите, что куклы ее сыграют хуже, чем сыграли бы люди. Простите, но мне непонятно, что вам нужно в таком случае.

И вот начинается разговор, в результате которого мы расстаемся с автором либо более чем холодно, либо полными друзьями. О чем же этот разговор? О том, что такое кукольный театр. Чем он отличается от театра, на сцене которого играют не куклы, а люди. Зачем и кому он нужен.

К сожалению, даже среди тех, кто считает кукольный театр и полезным, и безусловно нужным, многие аргументируют эту нужность доводами, совсем не убедительными.

— Кукольный театр хорош тем, — говорят они, — что он портативен и туда, куда не проникает «настоящий» театр, легко проникает кукольный.

Это утверждение ошибочно. Человек без кукол «портативнее» человека с куклой. Да, кроме того, портативность сама по себе не может быть мерилем качества произведения искусства. Если что-либо плохо, то оно не становится лучше от того, что легко переносится или перевозится.

Другие говорят: «Кукольный театр хорош тем, что нужен детям». Это правда, он нужен детям, но только в том случае, если хорош. Всякое искусство необходимо детям — и литература, и музыка, и живопись. В этом смысле кукольный театр ничем не отличается. И так же, как литература, для того чтобы стать нужной детям, должна быть прежде всего хорошей, так же театр всего хорошим должен быть и кукольный театр.

Кукла на сцене театра — не измеритель возраста зрителя, а один из видов зрелищного искусства. Его нужность зрителям, в том числе и детям, можно доказать только в том случае, если будет доказано, что с помощью кукол можно ставить такие спектакли, какие невозможно поставить другим способом, и раскрывать явления жизни с такой стороны, с какой невозможно раскрыть их при помощи другого вида театра.

Чтобы доказать это, придется начать, как ни странно, не с кукол, а с народных пословиц, басен, песен, сказок...

Когда народ хочет дать определение какому-нибудь свойству человеческого характера, присущему многим людям, он прибегает к обобщающей ассоциации. «Осел» — под этим словом подразумевается всякий упрямец. «Бык» — тупоумный. «Лисица» — хитрая, «Волк» — злой. А когда речь идет о свойствах положительных, то и тут находятся ассоциативные определения доброго, нежного, смелого: «ласточка», «голубь», «сокол».

Профессиональное искусство не существует вне образного мышления народа. Ни Эзоп, ни Лафонтен, ни Крылов не сочинили бы ни одной басни, если бы люди не употребляли в своем языке обобщающих образных определений, если бы не существо-

вали такие определения в поговорках, пословицах, сказках.

Сказка — это вовсе не обязательно мистика или изложение какого-нибудь события, основанного на предрассудках и суевериях. Сказка — это форма, это метод, позволяющий делать большие образные обобщения.

Русский народ сочинил удивительные по силе, мудрости и образности сказки. Но и те, кто их рассказывал, и те, кто их слушал, очень хорошо понимали, что не может медведь разговаривать и не может сделать себе костыль, чтобы прийти к старушечей избе, стучать в нее и спрашивать: «Кто на моей шкуре сидит, мою шерстку прядет, мое мясо варит?..» Разве сейчас, когда поют про рябину, не знают, что рябине незачем перебираться к дубу и что разговаривать рябина не может? Ведь всем же ясно, что не про рябину песни, а про девушку, про многих девушек, ищущих любви и опоры: «Я б тогда не стала гнуться и качаться».

ЧТО ТАКОЕ КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР

С. ОБРАЗЦОВ

Рябина — образ. Широкий, ассоциативный образ. Недавно в «Литературной газете» было опубликовано письмо одного ученого. Этот непостижимый человек возмущался стихотворной сказкой-басней Чуковского «Муха-цокотуха»: — «Как можно так писать о мухе, когда это насекомое вредное и разносит заразу?!». Да разве о мухе писал Чуковский? О той мухе, что в атласе насекомых? Конечно, нет! Муха позволила Чуковскому создать нарицательный образ.

Ведь эдак и «Песню о Соколе» Горького можно назвать произведением вредным! Сокол — птица хищная, уничтожает голубей, куропаток, уток. Не о птице соколе писал Горький, а о смелом, горячем, бесстрашном человеке, а народ давно нашел ассоциативные собирательные образы, воплощающие такие качества, — орел, кречет, сокол. Если бы все люди были лишены ассоциативного чувствования, ассоциативного мышления, как лишен их человек, написавший письмо в «Литературную газету», то никакого искусства, ни литературы, ни театра не существовало бы вовсе.

К счастью, такие люди встречаются, вероятно, один на несколько миллионов. Стремление к предельной нарицательности, позволяющей создавать иносказательные образы, присуще не каким-то отдельным поэтам, писателям или драматургам. Наоборот, один и тот же писатель может прибегать в своих произведениях то к методу абсолютного правдоподобия действия и действующих лиц, то к образному иносказанию.

Пушкин создал и Онегина, и царя Салтана, Гоголь — и «Мертвые души», и «Вечера на хуторе близ Диканьки»; Салтыков-Щедрин — и Иудушку Головлева, и «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил».

И нельзя противопоставлять сказку современности, хотя, к сожалению, это делается довольно часто. Иногда даже от людей, ведающих искусством, приходится слышать: «Вы что ставите сейчас — сказку

или современный спектакль?» Вопрос этот так же неграмотен, как если бы кто-нибудь спросил писателя: «Вы пишете — поэму, роман или что-нибудь современное?..»

Так же как роман, рассказ или поэма могут быть современными или несовременными, так же современной или несовременной может быть и сказка, и басня. Народные сказки в период создания каждой из них целиком отражали их время и в быте героев, и в мечте народа.

В равной степени это относится и к большинству литературных сказок и басен. Острый и злой памфлет на современное ему общество создал Свифт, описывая сказочное путешествие Гулливера. Современники авторов — герои сказок и Гоголя, и Салтыкова-Щедрина. Современные ему идеи вложил в свои сказки-басни Горький. Трудно найти поэта, более остро ощущавшего время, в которое он жил, чем Маяковский, а ведь большинство его произведений по форме сказочны или басенно-иносказательны. Безусловная басня — «Прозаседавшиеся».

Безусловно сказочна, точнее басенно-сказочна «Мистерия-буфф». Нет ничего «правдоподобного» в «Необычайном приключении, бывшем с Владимиром Маяковским летом на даче». И в то же время предел пафос современности в строчках, которые знает наизусть все, кто хоть раз их прочел:

Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить —
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой —
и солнца!

И нельзя противопоставлять сказке или басне реализм.

Разве отделенные от нас полтора столетиями крыловские басни, так же как и современные нам михалковские, не реалистические произведения?

Нет, иносказание, басенная или сказочная нарицательность образов только тогда по-настоящему действительны, когда они ассоциируются с абсолютной реальностью.

Я надеюсь, что привел достаточное количество примеров, для того чтобы стало ясно, какое большое место в искусстве занимает иносказание как метод раскрытия различных явлений жизни, в том числе и человеческих характеров, в наибольшей степени обобщения, в наибольшей нарицательности.

И вот, если в литературе существуют народные сказки и басни, если существуют Свифт и Гомер, Салтыков-Щедрин, Гоголь, Маяковский, если в изобразительном искусстве существуют Джотто, Рублев, Доре, Домье, если действовали и действуют в нашей сегодняшней жизни карикатуры Маяковского, Кукрыниксов, Сойфертиса, то в зрелищном искусстве, в искусстве театра не может не существовать театр кукол. Не может потому, что кукла обладает свойством создавать образы совершенно особой обобщающей силы. Именно потому, что она кукла, а не человек, созданный ею человеческий характер становится нарицательным, как нарицательны рябина в песне или ягненок в басне.

И вот благодаря этой особой силе нарицательности и можно в кукольном театре создавать такие спектакли, какие нельзя поставить в других видах театра, раскрывать явления жизни с такой стороны, с какой нельзя их раскрыть никакими другими способами.

Приступая к этой статье, я очень боялся, что не смогу изложить в ней все необходимое, чтобы не только логически, но и наглядно показать нужность кукольного театра. А сделать это пора. Очень важно рассказать о встречах кукол со взрослыми и с детьми, о куклах в руках взрослых и в руках детей, о куклах-пропагандистах и куклах-воспитателях. Но об этом разговор особый.