

ПОТОМ ОНИ ОЖИВАЮТ

ДАЖЕ ТЕ, кто никогда не видел созданных ею кукол, наверняка видел другие ее работы — афиши спектаклей Горьковского кукольного театра.

В фойе на мой вопрос об Ирине Костриной отвечают:

— Художники на репетиции в зале.

Перед ярко освещенной сценой в полутьме партера несколько человек. Режиссер Мишин, конструктор кукол Кисляков, заслуженный художник РСФСР Колесникова и рядом с ней — молодая женщина в рабочем халатике. Светлые длинные волосы, светлые ясные глаза.

Прежде чем я догадываюсь, что это и есть Ирина, и успеваю ее рассмотреть, я слышу по-детски высокий и чистый голос:

— Сергеевич, покажись!

На сцене появляется львенок. Физиономия добродушного задиры, над узкоплечим туловищем огромная голова, обрамленная длинной бахромой гривы. Широко распахнутые глаза смотрят печально и наивно.

Длинная указка фиксирует мизансцену Львенка. Тот садится на малюсенькую кроватку другого героя спектакля, котенка и, печально глядя вдаль, начинает трагическим голосом:

— Когда я был ма-аленьким, мама пела мне колыбельную песню. Ма-а-м-а... Мама!

Его большие глаза захлопываются, и из них выпадают крупные золотые слезы...

Потом мы с Ириной поднимаемся по лестнице, похожей на корабельный трап, под самую крышу театрального здания, в художественную мастерскую.

Я оглядываю комнату и в удивлении останавливаюсь перед куклой, стоящей в углу на подставке. Это знакомый львенок, но ведь минуту назад я видела его внизу!

Ирина смеется:

— Это дубль. Кукла в спектакле должна делать множество разнообразных действий: двигаться, брать предметы, танцевать, менять костюмы. Если ее перегрузить всяческими механизмами, с ней будет трудно работать, а она должна быть легкой и удобной. Вот мы и делаем дубли, чтобы в спектакле по мере надобности можно было подменять одну куклу другой.

Сразу же после окончания художественного училища Ира пришла в театр к Александре Петровне Колесниковой. Тогда училище еще не выпускало специалистов прикладного искусства, и всему трудному комплексу обязанностей театрального художника пришлось учиться в театре.



Я спрашиваю, как создаются кукольные спектакли, с чего начинается работа над ними?

— Как и в «живом» театре — с чтения пьесы. Потом беседа с режиссером, в которой он объясняет художнику свое видение спектакля, дает психологические характеристики действующих лиц. Обсуждаются эскизы декораций, мизансцены. Затем начинаются поиски кукольных образов. Это очень сложный процесс. Художнику необходимо дать зрителю представление о характере куклы через ее внешний облик. На каждую мы заводим «физическую характеристику».

Ирина кладет передо мной две папки. На одной написано: «Царевна-лягушка», на другой «Королевская ложа». Читаю наугад из первой:

«Генеральская дочь. Смотрится в зеркало, тонкая, злая, глуповатая, длинношеяя, рот не открывается, ноги для реверанса».

Потом создаются эскизы, в которых постепенно художник находит точное выражение характера через шаржированный внешний вид. Ирина старается избавиться от всего лишнего, случайного в облике куклы.

В хранилище, в сундуках и просто на полках лежат куклы.

Вот кадет с глупейшей физиономией, рот — пасть, Казтан из «Королевской ложи». Вот другой его дубль в форме майора. И третий — маршал Казтан.

Из-за плеча маршала светятся страстные удлиненные черные глаза Карменчиллы. Влюбленная пара (у них эпизодическая роль в «Королевской ложе»). Он держит ее на руках. Она — изящная, с лебединой шеей. У обоих губы вытянуты для поцелуя.

Сейчас все эти куклы безжизненно лежат перед нами. Но на спектаклях они оживают в руках артистов, и я вспоминаю те минуты, когда высокое искусство художника помогало актеру заставить зрителя забыть, что перед ним обычная кукла из тряпок и папье-маше.

Л. БУТЮГИНА.

Художница Ирина Костриная, Г. Горький, 1969, 22 мая. Л.