

# КАК ЭТО ДЕЛАЕТСЯ...

В ответ на вопросы зрителей Центрального театра кукол



Зритель Лев Сарато кажется живым в руках артистов Е. Синельниковой, П. Мелисовой и Г. Миловой.

«СКАЖИТЕ, ваша кукла или нечеловек?»  
 «Скажите, а почему на сцене играют большие куклы, а когда в конце спектакля выходят актеры, то держат в руках маленькие куклы?»  
 «Скажите, а как это у вас куклы на коньках катаются?»  
 «Кто вам пишет пьесы?»  
 «Кто делает куклы?»  
 «А очень трудно управлять куклами? Наверно, нужно долго учиться?»

Я перечислил только часть вопросов, которые задают зрителям Центрального театра кукол в интерактивных кабинетах музея. Ответить на каждый из этих вопросов по-возможности, потому что все они друг с другом связаны. Вот почему мне и залетельски рассказывать нашим зрителям о том, как мы потом спектакли поставим, слава нет пьесы, значит рассказывать надо, начиная над пьесой.

Естественно, что мы в нашем кукольном театре ставим «Алису Карлевиану», «Висшней сад» или «Грозу» не можем. Во-первых, потому, что пьеса, а не куклы, сыграют эти пьесы лучше, а во-вторых, потому, что у нас многое получится или очень скучно, или просто смешно. Иначе говоря, мы либо испортим, либо исказим Толстого, Чехова или Островского, а этого мы не хотим, да и не имеем права делать.

По этим же самым причинам мы не можем ставить и пьес, написанных для драматического театра советскими драматургами. Все, что мы писали за двадцать лет, написано авторами специально для нашего театра.

Прежде всего мы проверим тему пьесы, ее идею. Выясним, кто из героев этой теме несет, разбираем характеры действующих лиц и нет ли в их поступках или даже в отдельных фразах противоречий этим характерам.

Потом стараемся представить, что делают наши герои в каждой картине и будет ли это интересно нашим зрителям. Ведь кукла не может долго разговаривать, пропознать мелочливо или даже просто длинные фразы, если в это время она ничего фразически не делает. Получится такая скука, что зрители не только смотреть, но и слушать перестанут.

Очень большое значение в кукольном театре имеет художник. Мало того, что он, как и в каждом театре, создает декорации, но есть места действия, он ведь создаст и героев пьесы.

Дело не только в том, что герои эти приобретают тот или иной внешний вид, характер лица, фигуры, костюма. Гораздо серьезнее, что от изобретательности художника зависит еще и то, как они будут двигаться и что смогут делать.

Если в пьесе для драматического театра автор написал, что герой идет в воду или закуривает, это не вызовет никаких сомнений ни у режиссера, ни у актера. А для нас это целая проблема. Как кукла возьмет графин? Как зажжет спичку? И первый, кто должен ответить на этот вопрос, это художник.

Невозможно придумать такое устройство куклы, чтобы она могла делать все: говорить по телефону, купаться в ванне, танцевать, прыгать с вышки в воду, браться, кататься на коньках и управлять куклой. А в то же время герои пьесы Полякова «2:0 в нашу пользу» Виктор Илатинович Пешериков все это должен делать.

Вот и пришлось художнику Андреевичу разработать для каждого из этих действий совершенно разное устройство куклы. Зрителям кажется, что они видят одну и ту же куклу, а на самом деле актер Димов на протяжении спектакля играет тринадцать разными Пешериковыми.

В некоторых наших спектаклях актеры играют очень простыми куклами, надевающимися на три пальца руки, как перчатки. В таком спектакле один актер может играть даже двумя куклами сразу. По кукле на каждой руке. Но сыграть такими куклами пьесу Серафимского «Под порох твоих ресниц» было бы невозможно. Там кукле, созданная художником Андреевичем, как правило, управляют двумя руками актора.

Я сказал «как правило» потому, что бывают и исключения. Например, в этом же спектакле есть сцена, в которой негр, торгующий в бара, стоит за стойкой и разливает вино. Тут одного актера для куклы оказалось мало, и в течение всей этой сцены одной рукой негра управляет помощник.

В спектакле «Концерт куклы» есть пародийный танец «танго». Зритель видит двух танцующих куклы. А если бы во время танца перьями ширма, скрывающая актеров, упала, то зрители увидели бы, что под каждой куклой находится по два актера, да еще двое им попеременно помогают.

Очень долго пришлось работать кукловоде Тереховой, пока она придумала устройство куклы Пашка для спектакля «Ночь перед рождеством». Тут одной куклой управляют сразу пять актеров. Иначе Пашку не смог бы проглотить ни одной галушки.

Во время спектакля зритель видит только куклу, сравнивает их с декорациями, и ему представляется, что куклы большие. Когда же актеры в конце спектакля выходят кланяться и держат куклы в руках, то зритель кажется, что это другие куклы, потому что рядом с человеком они становятся маленькими.

Но все-таки на вопрос «Какого размера у вас куклы?» сразу ответить трудно. Это зависит от спектакля.

В спектакле «Веселые медвежата» играют куклы, которых мы называем «петрушками» по имени героя русского народного кукольного представления, потому что они, как и «петрушка», просто надеваются на три пальца руки. Размер этих куклы — 25—30 сантиметров.

В спектаклях «Король-слепой» или «Валибиная девочка Алладина» играют куклы, которых мы называем «стрелочками», потому что их руки управляют стрелами — длинными палочками, скрытыми в ладше или спускающиеся руке. Размер этих куклы 50—70 сантиметров.

А вот только что мы выпустили спектакль «Илья Муромец». Там тоже тростевые куклы. Для князя Владимира, княгини и бояр остался этот же размер. Но ведь Добрыня Никитич, Илья Муромец, Алеша Попович — богатыри. Значит пришлось их делать величиной в метр. А под богатырями и кони должны быть богатырями. И не так-то легко было художнику Тулакову изобрести коней в полтора метра, да еще таких, чтобы они легко управлялись актерами.

Если для того, чтобы поставить спектакль, мало способностей и знаний одного только режиссера, а необходима творческая инициатива актеров, художника, композитора, то и для того, чтобы создать декорационную куклу, мало способностей и знаний только художника. Тут необходима творческая инициатива всех тех, кто этих куклы делает, тем более, что иногда только для одного спектакля их надо сделать тридцать, пятьдесят, восемьдесят и даже сто.

У нас большие мастерские, в которых работают буфаторы, костюмеры, скульпторы, конструкторы, механики. И бывают случаи, что какую-либо сложную конструкцию куклы несколько человек разрабатывают не день и не два, а неделю, а то и месяц.

Трудность нашей работы над новыми спектаклями состоит также и в том, что мы играем и для детей и для взрослых. Об этом мы не писем права забывать с первых же дней разговоров с авторами о теме еще не написанной пьесы.

Да ведь и репертуар для детей не может быть одинаковым. Ведь характер пьес для младших школьников очень отличается от пьес для старших ребят. Шестилетним ребятишкам будет либо скучно, либо слишком страшно на спектакле «Илья Муромец», а школьникам будет казаться слишком примитивными «Сундук сказок» или «Веселые медвежата» — спектакли, рассчитанные на младших ребят.

Наши актеры, так же как и актеры всякого другого театра, должны обладать хорошим темпераментом, фантазией, искренностью, внутренним юмором, но их работа в еще большей степени, чем в других театрах, зависит друг от друга, благодаря тому, что каждый из актеров в тот или иной момент осуществляет техническую помощь другому, необходимо то, что называется в коллективной работе «чувством локтя», и малейшее нарушение этого чувства, малейшее пренебрежение эгоизмом и качества сейчас же влияют на качество спектакля.

Взаимозависимость не ограничивается только группой занятых в

спектакле актеров, — она относится ко всем участникам спектакля: музыкантам, рабочим сцены, электрикам.

Во всяком театре срочная замена заболевшего актера — вещь очень трудная. Для нас она иногда бывает неосуществима, так как требует не только знания роли, но еще и привычки к данной кукле, к ее свойствам и возможностям и знания всех тех мелких технических обязанностей к той помощи, которую данный актер помимо своей роли оказывает в ролях его партнеров.

Но не только актера, но часто и заболевшего рабочего сцены, или электрика, или радиста, или даже музыканта мы не можем заменить. Как же заменить виолончелиста в спектакле «Концерт куклы», когда под его соло играет кукла-виолончелист, или ксилофониста в спектакле «Лесные артисты», когда под его ксилофон двое журавлей ударяют клювами по брезентовым? Недельных репетиций мало для того, чтобы добиться полного совпадения движения и музыки.

А как заменить радиста, стоящего у магнитофона в спектакле «2:0 в нашу пользу», когда передаваемая им через репродуктор музыка в сильную меру должна быть громкой, то еле слышной, в зависимости от того, что там происходит?

А как заменить рабочего в спектакле «Кот и сыпорец», когда перестановка декорации на вращающемся кругу должна уложиться в точное количество музыкальных тактов, да еще быть ритмичной!

Я рассказывал обо всех этих трудностях не для того, чтобы помалозывести: «Вот, мол, какие мы несчастные!» или похвастаться: «Вот какие мы молодцы!», а для того, чтобы зрители имели представление о «кухне» нашей работы. И еще для того, чтобы сказать о том, что всякая работа в искусстве, в том числе и искусство кукольного театра, дело очень сложное.

Самую прекрасную тему, самую благородную идею можно загубить, если не найдешь настоящих, подлинно театральных средств для ее выражения. Вся наша работа и состоит в том, чтобы найти наиболее точную и выразительную форму для решения заложенной в пьесе идеи.

Мы хорошо знаем, что многое у нас не удастся. Одни спектакли получатся лучше, другие — хуже. Да и в более удачном спектакле, конечно, тоже есть свои недостатки. Но, несмотря на это, мы очень верим, что кукольный театр может — так же, как и всякий другой — быть нужным и полезным советским зрителям.

Только для этого необходимо не подражать драматическому театру, а искать свои пути, используя особые выразительные свойства, которыми актер-кукла отличается от актера-человека.

С. Образцов.