А. Федотов

Техника театра кукол

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 745/749
ББК 85.12
А11

А. Федотов
А11 Техника театра кукол / А. Федотов – М.: Книга по Требованию, 2013. – 203 с.

ISBN 978-5-458-24702-3

Подробное руководство по созданию театра кукол.Содержание: куклы на руке (петрушки), куклы на тростях, Куклы с применением механизации, мягкая мимирующая кукла, работа с куклой. принципы построения ширмы, расчеты видимости при сцене с порталом, конструкции выгородки театра кукол, смена декораций. Черно-белые фотографии и чертежи кукол

ISBN 978-5-458-24702-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2013
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2013

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Серия Книжный Ренессанс
www.samizday.ru/reprint

Театр кукол в Советском Союзе существует уже почти тридцать пять лет. Он призван осуществлять те же идейно-политические и художественные задачи, которые поставлены перед всем советским театральным искусством в целом. Связанный своими корнями с народным театром, с ярмарочным балаганом, с уличным бродячим Петрушкой, советский театр кукол прошел долгий и сложный путь творческого становления и развития.

Большой популярностью и признанием он пользуется как театр для детей, выполняющий ответственную функцию помощника школы и пионерской организации в деле коммунистического воспитания молодежи. Сеть кукольных театров раскинулась по всей стране. То место, которое театр кукол занял в системе советских художественных и педагогических учреждений, определяется в первую очередь идейной значимостью и тематическим многообразием его репертуара.

Драматургия театра кукол имеет свою специфику, рамки которой в чем-то ее обуславливают и ограничивают.

Однако самый факт возникновения специальной драматургии для театра, три десятилетия назад не располагавшего никакой драматургией вовсе, представляется чрезвычайно существенным. Для театра кукол, который некогда имел в своем репертуаре одну единственную пьесу раешного типа, сочиненную неведомыми, безымянными авторами из народа, теперь пишут С. Маршак, П. Гернет, Е. Шварц, А. Бруштейн, Е. Сперанский, Е. Тараховская и другие. Самые разнообразные народные сказки, инсценировки произведений отечественной и мировой классики, пьесы-басни на различные современные темы, политическая сатира — все эти драматические жанры стали достоянием кукольных театров.

Решение новых репертуарных задач, развитие и обогащение драматургии театра кукол шли параллельно с развитием и усовершенствованием его техники. Чем сложнее сюжетное построение пьесы, чем глубже ее идейное и эмоциональное содержание, чем больше психологическая насыщенность характеров действующих

лиц, тем больше возникает требований к кукле, к ее игровым возможностям, то есть в конечном счете к ее техническому совершенству.

Само собой разумеется при этом, что расширению репертуара в театре кукол и развитию его техники сопутствует рост актерского и режиссерского мастерства, всей художественной культуры кукольного спектакля в целом.

В качестве конкретного примера можно указать на тот скачок в развитии советского театра кукол, который произошел в связи с освоением новой для наших кукольников системы кукол, так называемой куклы на тростях. Кукла эта, в течение нескольких лет почти вытеснившая из постановочной практики театров куклу-петрушку, принесла с собой более богатый репертуар. Благодаря ей, благодаря свойственному ей широкому патетическому жесту (на который не способна короткорукая петрушечная кукла) стала возможной постановка пьес геронко-романтического характера, таких, как «Аленький цветочек», «Краса ненаглядная», «Сказание о граде Лебединце», «Король олень», «Волшебная лампа Аладина» и т. п.

Однако в популярности, которой стала пользоваться за последнее время тростевая кукла, не надо видеть простую замену плохой системы кукол более усовершенствованной. Пренебрежение куклой-петрушкой в этом смысле несправедливо и неоправданно. Две различные системы устройства куклы и управления ею в данном случае свидетельствуют лишь о разных способах использования их характерности, о специфике приемов их выразительности и об их тяготении к различным жанрам репертуара. Таким образом, речь должна итти не о замене одного вида кукол другим, а о расширении прежних рамок — и жанровых, и тематических, и постановочно-технических.

Другой пример — неустанная работа кукольных театров над решением спектаклей на современные реалистические сюжеты. В этой связи идут поиски такой системы кукол, которая позволила бы преодолеть некоторую условность их сценического поведения. Одним словом, каждая новая репертуарно-тематическая зада-

ча толкает режиссера и художника на изобретение новых художественных и технических приемов, позволяющих осуществить эту задачу. Каждый новый технический прием, чем-то обогащающий сценическую выразительность куклы, раскрывает перед нею новые репертуарные возможности.

Преждевременным было бы считать, что все кукольные театры Советского Союза достигли одинакого высокого художественного уровня. Здесь, как и всюду, есть театры, идущие впереди, пролагающие новые пути, и есть театры отстающие, со слабой материальной базой или молодые, не успевшие освоить опыт ведущих.

Но бесспорным остается факт, что именно советский театр кукол, развивающийся в русле передовой социалистической культуры, находится в состоянии постоянного творческого роста. По своим художественным и техническим достижениям он значительно опередил искусство театра кукол зарубежных стран.

Об этом свидетельствуют успех и большой общественный резонанс, сопутствовавшие, например, Государственному Центральному театру кукол под руководством лауреата Сталинской премии народного артиста РСФСР С. В. Образцова во время его поездок по странам народной демократии.

Об этом также свидетельствует и интерес, проявленный в разных странах к советским кукольным пьесам, к советской литературе о театре кукол. В Будапеште, в Улан-Баторе, в Варшаве есть театры, возникшие под прямым влиянием и с помощью наших кукольных театров.

Все эти обстоятельства не только позволяют, но и обязывают советских кукольников обобщить опыт своей многолетней работы и сделать его достоянием не только узкой группы профессионалов-специалистов, но и широких слоев театральных работников, режиссеров, художников, педагогов, руководителей самодеятельности, которые так или иначе соприкасаются с работой кукольных театров, интересуются ими и пополняют собой кадры людей, постоянно работающих в этой области.

Данная книга ставит перед собой сравнительно ограниченные задачи: не касаясь вопросов исторического развития советского театра кукол, не претендуя ни в коей мере на сколько-нибудь исчерпывающую постановку всех его творческих проблем, книга эта суммирует практический опыт решения ряда технических вопросов, касающихся конструкции театральной куклы, систем управления ею и устройства сценической площадки в театре кукол. Конечно, все эти вопросы тесно связаны с чисто эстетической проблемой художественной выразительности и трудно отделимы от творческих задач, решаемых художником и режиссером кукольного спектакля.

Однако попытка по возможности абстрагировать эти вопросы и изложить их в виде определенной системы сделана вполне сознательно. Она позволяет рассматривать их как своего рода «технический минимум», первую ступень художественно-технической грамотности, которой должен овладеть всякий, кто сколько-нибудь серьезно, профессионально работает в области театра кукол.

Таким образом, назначение книги чисто практическое — она должна служить руководством, пособием, справочником для художников, скульпторов, конструкторов, бутафоров, заведующих постановочными частями, работающих в театрах кукол, а также для режиссеров, поскольку постановка спектакля в театре кукол немыслима без знания и учета конструктивных особенностей кукольной сцены-ширмы, технических свойств, законов видимости и т. п.

Книга писалась с таким расчетом, чтобы быть полезной и самодеятельным коллективам и педагогам — руководителям детских кружков театра кукол. Им она понадобится, может быть, не в полном своем объеме, так как многое из того, о чем в ней говорится, не соответствует практическим условиям работы самодеятельного или школьного театра. Однако в ряде случаев автор специально оговаривает эти условия или прибегает к более подробным и более популярным описаниям, для того чтобы облегчить работу начинающим и любителям.

Специальной литературы по вопросам техники театра кукол за последнее время почти не издавалось, если не считать нескольких статей в педагогической периодике или в изданиях для детской самодеятельности. Наиболее значительной работой в этой области была книга А. Я. Федотова «Анатомия театральной куклы», изданная в 1944 году, являющаяся первой попыткой собрать и обобщить опыт советских кукольных театров по созданию и разработке различных систем театральной куклы.

Настоящая книга того же автора служит продолжением и развитием его прежней работы. Частично она повторяет ранее опубликованный материал, давая его, однако, в новой редакции и дополняя за счет тех изобретений и усовершенствований, которые накопились в практике кукольных театров за последние годы. Что касается второго раздела книги, посвященного устройству ширмы и сценической площадки театра кукол, то в таком полном и систематизированном виде этот предмет в нашей литературе трактуется впервые.

Связанный в своей повседневной работе с Государственным Центральным театром кукол под руководством С. В. Образцова, автор данной книги, естественно, опирается в первую очередь на творческий опыт именно этого театра, пользуется в качестве примеров постановками, осуществленными в этом театре, отдельными работами его режиссеров, художников и конструкторов.

В то же время, будучи создателем и руководителем Музея театра кукол при Государственном Центральном театре кукол, А. Я. Федотов имел в своем распоряжении различные материалы, фиксирующие техническую практику многих кукольных театров Советского Союза. Все это позволило автору суммировать и обобщить богатый и разнообразный опыт. Таким образом, данная книга фактически является отражением той огромной работы, которая проделана многочисленными художниками различных театров.

Своими достижениями советский театр кукол обязан изобретательности, неустанным поискам и подлинной

любви к делу мастеров-кукольников. Сделать эти достижения достоянием всех, кто любит кукольный театр и интересуется им, и тем самым поднять культуру советского театра кукол на новую ступень — такова задача данной книги.

Л. ШПЕТ

ЧАСТЬ I

ТЕАТРАЛЬНАЯ КУКЛА

Существуют разные виды театра кукол, отличающиеся один от другого конструкцией самих кукол, способами управления ими и принципами устройства сцены. Наиболее распространены: 1) театр верховых кукол, то есть кукол, находящихся выше работающего с ними актера и показываемых из-за ширмы; 2) театр марионеток, то есть кукол, находящихся ниже работающего с ними актера и управляемых сверху при помощи ниток или проволок; 3) театр теней, в котором куклы (плоскостные фигуры, вырезанные из картона или фанеры) проектируются на экране как тени или силуэты.

Кроме этих трех основных видов театральной куклы, существует ряд других, не входящих ни в одну из указанных групп, например куклы старинного народного театра-вертепа или куклы для эстрадного номера «чревовещание». Однако куклы эти очень ограничены в своих игровых возможностях и поэтому в практике театров почти не встречаются.

Каждая разновидность кукол имеет свои особые средства сценической выразительности. Правда, ни одна из них не может воспроизвести полностью поведение живого существа — человека или животного. Но это и не входит в задачи театра кукол. При раскрытии содержания пьесы каждый вид театра кукол берет лишь самые характерные и сценически выразительные черты образа, наиболее правдиво и пластично воплощаемые именно данной конструкцией кукол.

Разнообразие репертуара советского театра кукол, обилие тем, в нем затрагиваемых, вызвало к жизни столь же разнообразные системы театральных кукол.

Прежде чем приступить к постановке спектакля, следует отчетливо уяснить, какую систему кукол лучше всего избрать для данной пьесы. Ведь разные по своему техническому устройству куклы по-разному ведут себя на сцене, по-разному соотносятся с окружающим их декоративным оформлением. Среди кукол имеются, так сказать, «прирожденные комики»: они сыграют иную сатирическую роль так выразительно, так смешно и зло, как живому актеру это было бы недоступно. А есть куклы как бы специально рожденные для героико-романтического репертуара. Существуют куклы, убедительность и сила которых наиболее ярко проявляются в активном и темпераментном действии. Другие же тяготеют к спокойно-повествовательному, иллюстративному действию.

Все эти разнообразные свойства кукол, зависящие от их конструкции, внешнего облика, скульптурной манеры, в которой они выполнены, должны быть, однако, в каждом спектакле приведены к единству. В тех случаях, когда разнохарактерность совершаемых куклами действий не позволяет осуществить постановку в куклах одной системы, художник совместно с режиссером должен приложить всю свою изобретательность для того, чтобы применение различных систем не нарушало цельности спектакля.

Механическое перенесение кукол из одной постановки в другую, хотя бы и с перегримировкой и переодеванием, редко может дать положительные результаты. Наши лучшие кукольные театры давно уже осознали необходимость создания специальных комплектов кукол для каждой постановки и важность индивидуального подхода к решению внешнего образа каждой куклы в зависимости от характера исполняемой ею роли.

Объем и задачи данной книги не позволяют нам описать все известные в настоящее время виды театральных кукол. Мы будем говорить о театре верховых кукол, как самом распространенном в Советском Союзе и имеющем наибольшие перспективы дальнейшего развития.

ГЛАВА I

КУКЛЫ НА РУКЕ (КУКЛЫ-ПЕТРУШКИ)

Предком всех разновидностей верховой куклы является так называемая кукла-петрушка, то есть кукла, надеваемая непосредственно на руку актера и не имеющая никаких дополнительных приспособлений для управления ею.

Имя свое она получила от героя старинных народных кукольных представлений — веселого озорника Петрушки.

У куклы-петрушки нет туловища: она состоит из твердой головы и прикрепленного к этой голове костюма. Когда актер вводит в костюм куклы свою руку, кукла приобретает туловище.

Рука кукольника может расположиться внутри куклы по-разному — от этого меняется устройство, а с ним и выразительные возможности куклы-петрушки. Наиболее часто встречаются два способа управления куклой-петрушкой:

1) указательный палец входит в голову куклы, большой и средний — в рукава костюма, мизинец и безымянный пригибаются к ладони *(рис. 1)*;

2) указательный и средний пальцы входят в голову, большой палец — в один рукав, безымянный и мизинец— в другой *(рис. 2)*.

Сравнивая даже такие наиболее простые системы управления и обусловленные ими конструкции, мы ви-

дим, что и «жизнь» этих кукол несколько разнится. У куклы на рис. 1 очень подвижная шея, но поворот головы у нее связан с поворотом корпуса. Кукла на рис. 2 не обладает такой гибкой шеей, зато она свободно вертит головой, не поворачивая корпуса. Для этого достаточно пошевелить пальцами, вложенными в голову.

Можно управлять куклой так, как это показано на рис. 3. Такая кукла по внешнему виду больше приближается к человеческой фигуре. Недостаток данного способа управления заключается в том, что подогнутый безымянный палец при мало тренированной руке затрудняет игру актера.

На рис. 4 изображена кукла, которая менее сковывает движения руки актера, чем предыдущая, так как безымянный палец пригибается к ладони вместе со средним.

Существуют разные способы управления куклой одновременно обеими руками *(рис. 5* и *6)*. Каждый из них обуславливается теми или иными функциями куклы. Так, например, кукла, изображенная на рис. 5, имеет очень подвижную левую руку, которая может вращаться даже в кисти.

Есть и такая редкая разновидность кукол *(рис. 7)*, у которых верхняя часть корпуса образует единое скульптурное целое с головой, а руки двигаются только от локтя. Управляются эти куклы следующим образом: большой палец и мизинец актера являются руками куклы, а три остальных пальца поддерживают корпус.

Пальцы кукольника могут иногда входить не непосредственно в рукава костюма куклы, а в чехольчики, прикрепленные в свою очередь к рукавам куклы. Такая кукла требует особого покроя платья *(рис. 8)*.

И, наконец, среди кукол, надеваемых на руку, следует отметить групповые куклы, иногда применяемые в массовых сценах на задних планах. В таких случаях на каждый палец исполнителя надевается по маленькой куколке *(рис. 9)* или же все пять персонажей соединяются на одной общей перчатке *(рис. 10)*. Это помогает быстрее надевать кукол и увереннее управлять ими. Костюмы персонажей создаются посредством аппликации или раскраски отдельных частей перчатки.