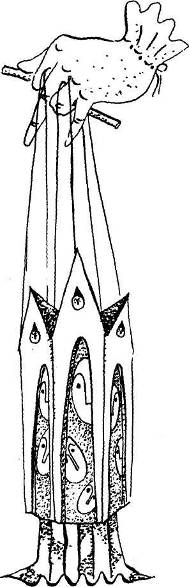
Б. ГОЛДОВСКИЙ

**ЗАПИСКИ КУКОЛЬНОГО ЗАВЛИТА,**

**"Библиотека Театра Чудес", М., 1993**



# СОДЕРЖАНИЕ

*Кукольный дом 3*

*Пьеса для пришельцев 4*

*Театр Эдуарда Успенского 12*

*Неизвестная драматургия 22*

*В борьбе со сказкой 27*

*Игры с чертом 30*

*Воспоминания о будущем . . .33*

*Литовский рубеж .36*

*Тайна вертепа . . .43*

*Рыбка с концепцией .... . . . . . 51*

*Живой труп 53*

*Потоп ... . . . . ... 55*

*Успех 56*

*Из жизни Оладьина .57*

**КУКОЛЬНЫЙ ДОМ**

(вместо предисловия)

Какая замысловатая постройка, не правда ли? Это не нора, не карточный до­мик. Строение прочное, хотя и несколько эфемерное. Представьте себе дворец, присутственное место и фанзу од­новременно - получится наш "кукольный дом".

Подобное чудо архитектурной мысли в разных городах нашей необъятной Родины прекрасно сочетается с гастрономом, рестораном, управлением культуры... По сложившейся традиции театры кукол размещались у нас или в заброшенных храмах, или в бывших "номерах". В пол­учившихся в результате симбиоза "публич­ных храмах искусства" деятели театра с од­ной стороны "обслуживали тружеников", с другой - "служили святому искусству". С какой стороны поглядеть.

Наш "кукольный дом" чем-то похож на известное здание, что на бывшей площади Дзержинского - "Детский мир". Внутри он гораздо больше, чем снаружи. Не верите? Пройдемте;

Вот парадный подъезд. По торжественным дням и "неделям" он украшен газетными заголовками: 'Театр де­тской радости!", "Приходи сказка!..." и что-то в этом роде. Неподалеку от входа - пье­дестал почета. Желающие могут бесплатно на нем постоять.

Теперь зайдем внутрь. Видите - длин­ный, до горизонта коридор. Слева и справа двери. За каждой что-то происходит: доброе, кукольное. Нет, нет!... Эту дверь не открывайте. Здесь наш маленький террариум. Раньше тут был живой уголок, но рыбок, канареек, морских свинок уже не осталось. Выжили только пресмыкающие­ся. Сюда заходить не стоит. Зато все ос­тальные двери можем открыть смело.

Например, за этой солидной, обитой дермонтином работают кукольные критики и театроведы. Приятно знаете ли, время от времени вспоминать о пользе нашей те­атроведческой профессии. Ну чтобы, спрашивается, делали без них драматурги, актеры, режиссеры, художники?... Просто гордость переполняет сердце, когда думаешь до каких немыслимых высот поднялась с их помощью кукольная драматурга, до каких рубежей дошел те­атр!

Иногда кажется, что дальше идти просто некуда. Но вот прочтешь новую пье­су, посмотришь спектакль и вдруг понима­ешь - еще есть.

А вот за этой дверью заседает недавно организованная Лига свободных кукольни­ков. Все-таки сбылась, наконец, мечта Эдуарда Успенского, который несколько лет назад предложил создать Кукольную партию Советского Союза (сокращенно КПСС). Прав был секретарь Успенского Анатолий Галилов: "Идеи Эдика живут и побеждают!"

На одной из дверей нашего Кукольного дома висит табличка "Лаборатория". Здесь рождаются и распространяются по театрам драматургические шедевры. Несомненный плюс лаборатории в том, что ничего секретного она не производит и окружающей среде вреда как будто не на­носит. Здесь нет пробирок, реторт, осцил­лографов. Лишь изредка отсюда доносится стук молотка. Это куется перспективный репертуар театров кукол страны.

Дверей много - глаза разбегаются: "Артистическая", "Педагогическая" "Сце­нографическая", "Международная", "Режис­серская"... А вот и "Литературная часть". Сюда заходят многие, в том числе и Бродячие Сюжеты - своего рода ли­тературные бомжи. Бродят они по свету, время от времени встречают на своем пути авторов, писателей, а потом идут дальше. В результате - "Фауст", "Дон Жуан", "Золуш­ка"... Есть и такие, которые никого не встречают. Бродят и все.

Зайдем сюда. Здесь сидит кукольный завлит и пописывает свои "записки".

**ПЬЕСА ДЛЯ ПРИШЕЛЬЦЕВ**

А кому они нужны, эти «записки» эавлита? Тем более кукольного, — возможно, спросит искушенный читатель. То ли дело — записки следователя, дневник море­плавателя или, положим, письма путешест­венника.

Но не будем торопиться с выводами, тем более что ваша' профессия не менее, пожа­луй, насыщена приключениями, встречами, открытиями, чем все вышеперечисленные. Во всяком .случае, элемент поиска и аван­тюры в ней присутствует едва ли не в боль­шем объеме, чем у штурманов колумбовых фрегатов, прокладывавших курс с помощью старого секстанта и мерцающих звезд.

В великом, но далеко не тихом театраль­ном океане случаются и головокружитель­ные погони за пьесами, и выезды на места Литературных происшествий, и перестрелки с флибустьерами от драматургии, и абор­дажные схватки во время художественных советов, и жажда найти своего автора, и изнурительный репертуарный . голод, и миражи, и вечная наша театральная кач­ка, и еще многое, многое другое...

Что же касается «кукольности», которая, вероятно, смутила вышедшего из куколь­ного возраста читателя, то здесь без лиш­них слов и ненужных оправданий сошлюсь иа вполне авторитетное мнение Жорж Санд: «Нет... двух драматических искусств, есть только одно. Выведение кукол на сцену — акт, требующий столько же стара­ний и знаний, что и в случае подлинных актеров».

Начать это небольшое путешествие в кукольную драматургию можно с осмотра кабинета завлита. Вернее, его шкафа — жилища сотен разнообразных пьес. Пожа­луй, о нем нужно рассказать особо. Тем более что его — многоуважаемый шкаф...

Он заслуживает уважения за свою муд­рую, всепонимающую вместительность.

Ежегодно на его полки ложится множе­ство новых пьес, а он еще далеко не полон.

Шкаф' демократичен, ве возражает, когда рядом с пьесами признанных мастеров по­являются другие пьесы, авторы - которых только начинают свой литературный путь. Он знает, что если есть в новом жильце талант и правда, то постоянная прописка •му обеспечена. Если же не», то пьесу, завязав в кипу собратьев, обменяют когда-нибудь иа макулатурный талон.

Это неизбежно.

Шкаф — оптимист. Он знает, что само время собирает в его чреве жемчужные зерна. Отделяет мысли от подделок, под­линники от копий.. Шкафу хорошо —у него есть время. Завлиту много хуже. У него •того времени мало. Достанем же связку ключей, распахнем его створки и заглянем.

Вот они, в папках-скоросшивателях стоят по алфавитному ранжиру. Завлиты драмтеатров! Вам и не снились, наверное, такие названия, как «Козел с портфелем», «Кро­кодил с секретом», «Волк в сапогах»... Однажды здесь даже стояла безбожно плохо написанная пьеса на атеистическую тему под названием «Христос за пазухой».

Полки с пьесами для завлита то же самое, что золотой каньон для старателя: кажется, что в промывочном лотке один лишь песок, аи нет — выплеснешь его и на дне увидишь вдруг золотые самородные камешки. Хотя, конечно, пустой породы здесь более чем достаточно. Она, как правило, залегает в пьесах-кормушках: «дат­ских», «темских», короче — «нужных». Нужны они более всего учреждениям (для рапортов), театрам (для премий) и авторам (для жизни).

Вот они, написанные к датам и «на темы». Полистаем наугад. «Когда поют светофоры» — музыкальная пьеса-сказка в стихах. Адресат — маленький человек, который любит поиграть в куличики из песка либо, надевши непомерно большой ранец, идет по еще мало изученной дороге в школу. Что же, самое время «развлекая, поучать» его правилам дорожного движения. Но давайте обратим внимание не на то, «когда поют светофоры», а на то, что они поют. А поют они пока следующее: «Пятью пять — двадцать пять. Вышел зайчик погулять. Но забыл, что красный свет — это значит: хода нет!.. Паф-штраф! Ай-ай-ай! Сиди дома, не гуляй!» И зайчишка от стыда покраснел — и навсегда. Красный заяц — очень жаль, но из басни сей мораль: помни правила движенья, как таблицу умноженья!»

Право же, трудно назвать эти рифмованные строчки стихами. Возможно, они и выполняют свою тематическую цель, но как художественное произведение могут вызвать только недоумение, а при повторном чтении появляются и «зайчики кровавые в глазах».

Чтобы не быть голословным, приведу еще одну выдержку из этой пьесы в стихах.

«Первый ведущий (в зал). Теперь вы убедились сами, что мальчик потому с ногами, что мальчик... мальчик с головой!

Третий ведущий. А потому здоровый и живой!»

Вот такой получился головоногий мальчик. И вся пьеса приобрела головоногий характер. Где голова — тема. Ноги — сюжет. Нет только туловища — литературного произведения.

Кстати, очень интересно наблюдать, как подобные сложносочиненные образы кочуют из пьесы в пьесу, не теряя своей первозданности. Например, «головоногий, живой и здоровый мальчик» из пьесы про поющие светофоры через несколько лет неожиданно появился и запел в пьесе «Приключения на улице» (имена авторов пьес не даю, так как от творческих неудач не застрахован никто):

«Не страшат меня дороги, Не пойду по ним пешком, Я хватаю в руки ноги, Покороче и бегом!»

Жаль, однако, что маленькие пешеходы учатся правилам дорожного движения на таком примере. Ведь пешеходов действительно нужно любить. А это значит — и писать для них нужно качественно, литературно. Без вульгаризмов типа: «Я бегу на пост ГАИ, У меня там все свои».

Как-то в одной из «темских» пьес кукольный завлит прочел следующие строки, предупреждающие детей против курения: «И дымят они, дымят, взрослым подра­жают. А подумать не хотят, что здоровье разрушают. Надо помнить: для ребят сига­рета — это яд!»

Трудно не согласиться с таким доводом. Конечно же, сигареты — это яд, разрушающий здоровье. Но если мы в литературной форме взялись за охрану здоровья, то не должны забывать к об охране эстетического здоровья. Ведь такими стихами легко разрушить его. Любопытно, что, как только пьеса ограничивает свою тематику до одной малокровной мысли: «Не пейте сырой воды», она начинает страдать и литературно-драматургическим малокровием.

Это касается и «детских» пьес, наполненных чиновным пафосом, квасным патриотизмом и восклицательными знаками.

Между тем Человек — пожалуй, единственная тема, на которую можно написать пьесу. Все остальное — предлагаемые обстоятельства.

Вот еще одна пьеса с нечеловеческим содержанием — «Зайчик со спичками». (Театрам кукол хронически везет на «мальчиков» и «зайчиков». В одной из пьес «пожарного» профиля, помню, действовал даже «мальчик-датчик»). В ней двенадцать действующих лиц, и всё они придуманы для того, чтобы высказать детям довольно простую мысль: «Не играйте со спичками».

Язык этой пьесы так красноречив, что просто хочется говорить цитатами:

«Пожарный. ...Замечательные дети. Чистенькие, причесанные... Все слушаются маму и папу и кушают манную кашу. Правда, ребята? И поэтому они заслужили сказку».

По ассоциации с этим текстом вспоми­нается фирменное блюдо, придуманное, кажется, Буратино, — «манная каша полам с малиновым вареньем». Эффектно, но ведь совершенно несъедобно! Как несъедобны и приторно-дидактические стихи песен этой пьесы:

«Скажу вам, мальчики, скажу вам, девочки, Со сцены пальчиком слегка грозя, Играйте в кубики, играйте в мячики, А вот со спичками играть нельзя!»

Ложность избранной автором позиции, со сцены пальчиком слегка грозящего дяди, определила в данном случае и литературную несостоятельность пьесы.

У одного известного писателя, речь о котором впереди, есть замечательная маленькая история под названием «Секрет жизни». Вот она:

«Средняя высота материков вчетверо меньше средней глубины океанов. Земля не стремится к высоте. Земля стремится к глубине. Для многих лишенных жизни планет — пример, достойный подражания».

Нужна ли кукольным пьесам глубина? Если относиться к их созданию с той мерой ответственности, которую они заслуживают, — просто необходима. С детьми можно и должно разговаривать как с равными. Иначе мы будем разговаривать с ними на разных языках. Правда, здесь есть и одна особенность. О ней писал в своей до сих пор не утратившей актуальности статье «Человек, уши которого заткнуты ватой» М. Горький: «Ребенок до десятилетнего возраста требует забав, и требование его биологически законно. Он хочет играть, он играет всем и познает окружающий его мир прежде всего и легче всего в игре, игрой».

Вот они, пьесы-игры, редкий, к сожалению, в вашей кукольной драматургия жанр.

Первая среди них — «Гусенок» Н. Гернет и Т. Гуревич. Загадочная пьеса! Более полувека она возглавляет списки наиболее репертуарных драматургических произведений для детей. Более полувека девочка пасет гусенка, а лиса хочет его съесть. Десять страниц внешне ничем особо не замечательного текста. Сюжет — элементарный. Количество персонажей — минимальное. А успех — колоссальный! В чем дело? Много лет назад я задал этот не­сколько бестактный вопрос автору — Нине Владимировне Гернет.

— Вы знаете, это и для меня загадка, — ответила она. — Свою первую игру я написала вместе с Даниилом Хармсом. Это было шуточное стихотворение. Я многому тогда научилась у Хармса. Жаль, что он мало переиздается и сегодняшние дети меньше знакомы с ним, чем со многими гораздо менее ценными поэтами. Стихи Хармса предельно музыкальны, образны, а главное — поэтичны. (Далеко не во всех написанных для детей стихах есть поэзия. Много просто зарифмованной прозы.) Но главное в них—'безошибочное знание детской души, ее игровой стихии. Если хотите — «смеховой культуры». Хармс научил меня уважать детей и доверять им. Думаю, «Гусенок» пришелся театрам и зрителям ко двору потому, что мы здесь играли честно и «по правилам». Поверьте, дети не глупее нас. Может быть, наивнее. Но разве наивность — недостаток?..

Вскоре Нины Владимировны Гернет, пионера профессиональной детской драматур­гии, не стало. Одна из самых последних ее пьес – «Принтипрам», была посвящена Даниилу Хармсу.

Рядом с «Гусенком» на полке — «Бука» М. Супонина. Она написана только через четыре с лишним десятилетия после «Гусенка». Это тоже, думаю, настоящая и популярная пьеса-игра. Им обеим, вероятно, суждено долгие годы быть в списке наиболее репертуарных. Рядом с ними — десятки других. Но, как правило, похожих на диетические яйца: омлет изжарить можно, а цыплят не выведешь. Почему?

Да потому, что игра игре рознь. Вот, например, одна из эрзац-игр — «Огненная змейка». Герои этой зимней новогодней пьесы Зайка и Медвежонок случайно находят упавшие в снег белкины запасы — грибы. Думаете, они возвращают хозяйке ее зимние запасы? Ничего подобного. Поиграв ими в футбол, Зайка с Медвежонком начинают их делить, а когда возникает спор, кому сколько, на выручку зверятам приходит Снегурочка.

«Снегурочка. Не очень-то вы сильны в арифметике! Это же совсем просто. Каждому следует... (в зал) по сколько грибов, ребята? (После ответа.) Верно! По два гриба. (Передает их Зайке и Медвежонку)».

Да ничего не верно! Ничего им не следует! Потому что грибы-то чужие, а если этого не понимают ни Снегурочка, ни Зайка, ни Медвежонок, то хоть автор-то должен, наверное, понимать? Неужели он всерьез рекомендует делить чужие вещи, пусть потерянные? Остается надеяться, что дети в зрительном зале подскажут Снегурочке правила порядочности и чести.

Педагогика — наука пока достаточно темная. Особенно когда дело касается ее связи с практикой. В теории, казалось бы, все ясно — только выполняй рекомендации и сей разумное, доброе, вечное. «А включаешь — не работает!» Не сходятся концы с концами. Ставишь в пример отличника - берут пример с двоечника. Даешь полезные советы — их никто не слушает.

Помню одну историю, рассказанную драматургом Г. Остером. Он написал цикл стихов для детей (сейчас по ним пишется пьеса) «Вредные советы». Это действительно советы и действительно вредные. На все случаи жизни. Например, кулинарный совет: «Нужно в папины ботинки вылить мамины духи»… и т. д. Исходя из сущест­вующих представлений о воспитании, в издательстве эти советы к печати не приняли «за вредность».

Тогда автор прочел лучшие из «вредных советов» по Всесоюзному радио в передаче для детей и попросил прислать письма с мнениями: нужны такие стихи детям или нет.

— Получил я, — рассказывает Остер, — два мешка писем. Первый мешок — от взрослых. В основном письма сводились к тому, что по автору стихов давно плачут «административные меры».

Второй мешок — от детей. Здесь все наоборот. Дети просили «прислать вредные советы, потому что они очень смешные».

Так я сделал свое первое в жизни научное открытие: «Мы, взрослые, произошли от детей. И, кажется, ушли от них очень далеко. Так далеко, что перестали понимать своих предков. Может, стоит попробовать вернуться и понять того, кто много лет назад играл в салочки, бегал с уроков на «Тарзана» и мечтал иметь свою собаку.

Детским писателям, драматургам без этого «я - маленького» в душе работать просто нельзя. Он, детский автор, как матрешка, снаружи — взрослый, внутри — ребенок. Чуть соврешь — ребенок в тебе запротестует. Доверять детям нужно — вот что я вам скажу, товарищ «кукольный завлит».

Вот, кстати, на полках — пьесы Г. Остера. Уже много набралось. Самые репертуарные из них, пожалуй, «38 попугаев», «Котенок по имени Гав» и еще одна—«Клочки по заулочкам». По той самой сказке, помните? У Лисы была из­бушка ледяная, а у Зайца — лубяная... Пьеса эта написана совсем недавно, а премьеры в театрах уже одна за другой. Почему? Сколько уже было инсценировок этой сказки! В шкафу их восемь штук! А идет одна пьеса Остера. В чем причина? Впрочем, пусть это объяснит Г. Остер.

— Дело в том, что «Клочки по заулочкам» страшно современная сказка. Только ее невнимательно читали. Вспомните: выгнала Лиса Зайца, он уходит, встречает Волка, Быка, Медведя, каждый ему говорит: «Давай помогу!» А Заяц им в ответ: «Не поможете!..» И оказывается прав. Не верит Заяц в торжество справедливости, потому что привык к равнодушию, панически боится, что «полетят клочки по заулочкам», и заражает всех своим страхом. Вот об этом страхе, о равнодушии, о «клочках», а главное — о людях мне и хотелось написать. Причем, уверен, что не открыл Америки. Ведь когда-то эту сказку сочинили не просто так. В ней заложены острые социальные мотивы. Она говорит о несправедливости, о страхе не только Зайца, но даже всех сильных леса сего перед «клочками по заулочкам»! Я лишь восстановил социальную линию сказки — и она ожила. Стала современной, понятной, острой...

Действительно, когда читаешь «Клочки по закоулочкам», удивляешься собственной слепоте. В сказке-то все про нас! Наступила весна, над нами закапало, все просыпается, в грязные лужи превратила оттепель ледяные дома, и старая, народная сказка, расколов сухую жесткую оболочку академического памятника, проросла живой, современной мыслью.

Факту появления в нашей кукольной драматургии Г. Остера мы во многом обязаны писателю Э. Успенскому. Это его школа.

В книге «Письма к ребенку» (кажется, тоже пока неопубликованной), написанной от имени «детского писателя и бывшего многострадального школьника», Успенский в конце каждого письма дает читателю совет. Страшно вредный, если не обладать чувством юмора. Поэтому людям без юмора читать эту книгу (да и всего Успенского) нельзя. В его пьесах пес Шарик рекомен­дует покупать мясо только в магазинах (там костей больше), мыши славят своего короля плакатом «Ура королю — вождю масс!», а дядюшка Ау (из привидений) убеждает друзей, что для хорошего дела кража денег из банка — не кража, а банковская операция.

Герои, читатели и зрители Успенского — люди серьезные. С чувством юмора. В начале семидесятых автор этих записок из кукольного дома, тоже считая себя человеком серьезным, не мог понять, зачем Успенский столько пишет пьес и прозы в стол? Тогда казалось, что этого никто никогда не поставит и не напечатает. Помню, он ответил: «Я пишу один, без цензора. Иначе не умею».

Он и сейчас так пишет. «Без цензора в голове». А мне, например, очень трудно сейчас и писать и работать, потому что приходится «выдавливать из себя раба», а это, сами знаете, не просто. И не только мне, думаю, многим моим коллегам тоже. Что же касается «манной каши с малиновым вареньем», то в нашей кукольной драматургии это пока наиболее распространенное блюдо. Его автор никогда ничем не рискует, кроме вкуса детей. «Минимальный риск».

Считается, что детям нравятся любые детские спектакли. Отчасти это так. Но лишь отчасти. Им нравится быть в театре, нравится, когда гаснет свет и раздвигается занавес, нравится театральный буфет и антракт, нравится аплодировать под ритмичную музыку финалов. А вот нравятся ли им сами спектакли, пьесы?

— Дети очень не любят «детские пьесы», не любят выставок детских рисунков и прочего «детского». Их интересуют серьезные вещи — космонавты, пираты, ковбои. Это открытие принадлежит уже не Г. Остеру. а Э. Успенскому.

Вероятно, писатель недалек от истины. Под «детскими пьесами» он подразумевает сусальные пьески, написанные на псевдодетском языке, которым ни один нормальный ребенок. не говорил и говорить не будет. Это язык взрослых, навсегда забывших, от кого они произошли, и решивших заняться воспитанием неких абстрактных детей.

В потоке кукольных пьес заметна ориентация на «среднестатистического мальчика». Мол, воспитывать — так «коллектив». Стремление к воспитанию детского общества «по валу» у нас, театров и дра­матургов, пока совершенно неистребимое. Может, давайте попробуем воспитывать поштучно, имея в виду, что детское общество состоит из отдельных человеко-детей, с их языком, социальной средой, информированностью, интеллектом, конфликтами, проблемами, интересами...

Мы часто и охотно говорим о времени, своевременности и современности, но, к сожалению, иногда не учитываем ни того, ни другого, ни третьего, живем мерками многолетней давности и обижаемся, что нас не понимают. Не существует же детей «вообще», есть дети своего времени и своих родителей. В середине века дети были одни, в двухтысячном году, наверное, будут совершенно другие. А искусство воздействует на людей разных времен по-разному. Меняется ритм жизни, меняются люди, меняются куклы, меняется и драматургия. Мы живем в конце 80-х годов XX столетия- Наши дети в первом классе решают уравнения с неизвестными, в третьем — классе складывают и вычитают в уме шестизначные цифры, А наша кукольная драматургическая кухня кормит ребят всех возрастов провернутыми диетическими спектаклями с потусторонним содержанием.

Может быть, стоит задуматься над тем, что механизм воздействия пьес, спектаклей на аудиторию не так прост, как кажется: показал положительного героя, вывел на сцену злодея, дети посмотрели и решили: «Буду делать хорошо и не буду — плохо».

Приведу любопытное наблюдение того же Э. Успенского: «Много лет назад мы с А. Хайтом написали пьесу «Остров ученых». Ситуация там очень простая. На острове в океане живут ученые — бывшие школьные учителя. Это хорошие люди, изобретатели, гуманисты, практически без недостатков. Остров захватывают пираты — двоечники, хулиганы, оболтусы. Когда мы прочитали пьесу ребятам, то удивились, что злодеи-пираты почему-то нравились ребятам, а добряки-ученые не вызывали у них симпатий.

Тогда мы поменяли акценты. Положительным ученым дали некоторые недостатки. Отрицательным пиратам — кое-какие достоинства. И симпатии зрительного зала перешли на сторону ученых»…

Вероятно, в этом наблюдении есть рациональное зерно. Кто больше всего запоминается детям, скажем, в «Острове сокровищ»? Сильвер, Билли Боне. Кто менее всего? Можете назвать с ходу имена положительных героев «Острова»?.. Вот и я не могу.

Какие персонажи лучше всего получились в «Дяде Федоре, Псе и Коте»? Кот Матроскин, почтальон Печкин, пес Шарик. 'То есть, вполне живые характеры, со всячинкой. Стали бы Чебурашка, Крокодил Гена теми, кто они есть для наших ребят (и нас), если бы не имели нормальных земных недостатков? Вряд ли. А Робинзон? А Гулливер? А Буратино? Алиса? Винни-Пух?..

Значит, процесс эстетического, нравственного социального воздействия искусства на детей далеко не так прямолинеен, как мы, это себе представляем.

А представляем довольно примитивно (автор «Записок» и себя имеет в виду). Особенно это очевидно, когда читаешь 25 — 30 кукольных пьес в месяц. Сидя за этим занятием, невольно думаешь, что в тот день, когда творческие работники распределялись по ведомствам девяти муз, у кукольников был выездной спектакль, и они пришли к шапочному разбору. Ни Мельпомена, ни Терпсихора, ни Талия не стали покровительницами этого театра. Врио Музы театра кукол (а следовательно, и кукольных драматургов) оказалась пожилая, одинокая женщина с помелом. Проще говоря — Баба Яга. Она вдохновила не одного и не двух авторов на создание сказочных пьес. Среди них есть, кстати, и достойные: «Маленькая Баба Яга», «Баба Яга — против», «Моя бабушка — ведьма» и другие.

И все же часто случается так, что, когда в пьесе говорит Баба Яга, музы молчат. Много банальных поделок расцветает на ниве кукольной драмы. И для кукольников это настоящая драма!

Наш старейший драматург-сказочник Ефим Чеповецкий после просмотра очередной сказки «по мотивам» как-то произнес такую речь: «Говорят: сказка — достояние детей. Это неверно. Сказка — достояние стариков и детей, потому что сказки хранят старики: дедушки Мазаи, Арины Родионовны, седые академики-филологи, веселые сельские балагуры и мудрые городские пенсионеры... В этих сказках заключены вечные истины, основополагающие этические и эстетические идеалы. В этих истинах, как в хрустальных сказочных ларцах, хранится опыт многих человече­ских жизней. Театр кукол — детский театр, он должен учить своих юных зрителей великой науке жизни».

Что же происходит с пережившими века классическими сказками в современном детском театре? Какими видят дети своих любимых «Курочку Рябу», «Колобка», «По щучьему велению», «Красную Шапочку» и т.д.? Их внешнее сценическое убранство стало не в пример роскошнее, богаче, они стали «певучими и плясучими», к ним повсеместно прилепились многозначительные, «философичные» прологи и эпилоги, они обросли сувенирной бутафорией. Но вот беда: ярко вспыхнув вначале, они, словно захлебнувшись в собственном «великолепии», к середине сказки вянут, а к концу и вовсе скисают, не рассказав ничего нового, не поведав того главного, о чем говорила сама сказка.

В пьесах и спектаклях Бабы Яги летают на реактивных ступах, лихо отплясывают, поют в микрофон зонги. Сказки превращаются в самопародию! Здесь колобки-акселераты, например, запросто обводят вокруг пальца зубастых и клинически глупых волков, медведей, лис... А зачем? Чтобы доказать, что старая сказка потеряла всякий смысл? Так напишите новую!

Но оказывается — это очень трудно. Не всякий век может похвастать тем, что в нем появился хотя бы десяток настоящих сказок, пьес. Детский писатель-драматург — профессия сложная, и кроме таланта здесь еще многое нужно. В частности, знание законов драмы и умение применить их на деле. А значит — учиться нужно. Но, к сожалению, к кукольной драматургии чаще относятся как к какому-то легкому промыслу.

Я часто бываю на кукольных спектаклях для детей, где на сцене гремит электронная музыка, сказочные герои поют и веселятся, а в зрительном зале царит скука. В оправдание псевдосказок «по мотивам» сказано много всяких слов: «стилизация», «перестройка на мюзикл», «современное прочтение». Слова, слова, слова... Довольно слов! Отсутствие мудрости не скроешь за самыми новыми сценическими приемами. Отсутствие авторской' мысли, гражданской позиции, литературную, драматургическую, режиссерскую неумелость не скроешь никакими «прочтениями».

Поэт К. Ковальджи в стихотворении «После полудня» очень метко, по-моему, объяснил эту несложную, в сущности, проблему:

«...И так повелось уж на свете С тех пор, как стоит этот свет: От чувства рождаются дети, А от эрудиции — нет».

Дети — это не только возраст. Это и точка зрения. Как-то по дороге в детский сад мы с дочерью увидели на сером асфальте убитого голубя. Дочь попросила: «Папа, почини!» Пришлось пообещать (а что еще оставалось делать).

Вечером, когда мы возвращались, на том месте сидела целая стая сизарей. Родительский авторитет был спасен, но с тех пор посыпались просьбы «починить» недостроенные дома, срубленные деревья, разбитые коленки и прочее. «Чинил». Коленки со временем заживали, дома достраивались, деревья вырастали...

Сейчас, по старой памяти, хочу «починить» одно давнее воспоминание;

...Мы шли по улице Горького... На углу под глобусом здания Главного телеграфа, урча и фыркая, притормозило странное существо. Трехпалые клешни верхних конечностей сжимали руль. Из-под стального негнущегося пальто отливали бронзой сапоги-луноходы! Вместо головй был оран­жево-яркий непрозрачный и абсолютно гладкий шар. Существо постояло, покрутило шаром, пискнуло, выпустило облако дыма и с грохотом тронулось.

...Мы шли по улице Горького и говорили о «Невском проспекте». Какая бы вышла замечательная кукольная пьеса! О жизни чиновничьих сюртучков и дамских шляпок. О фонарях, которые все показывают не в настоящем свете. И, может быть, о пришельцах-мотоциклистах, явившихся среди бела дня.

— Это не пришельцы, — сказал Феликс Кривин. — Это обыкновенные люди. Только в защитной одежде. Настоящих пришельцев мы не замечаем. А они вокруг нас. Чем-то похожи. Но совсем другие. Другие размеры, пропорции. Иначе видят, слышат, чувствуют, мыслят. И техника у них своя: сядут на палочку — и полетят куда угодно. И искусство свое, и литература. И фольклор свой, древнейший. И традиции. Даже архитектура...

И правда, на детской площадке пришельцы строили из песка какие-то сооружения, назначение "которых было нам непонятно. На лавочках, их сторожили земляне - взрослые.

А ведь у них, вероятно, и театр какой-то другой. Не тот, какой мы им предлагаем: встретились Зайчик с Белочкой, подружи­лись, победили Волка, а в финале спели песенку-мораль. Дешево и сердито. Какой же театр нужен пришельцам? Профессиональная детская драматургия — дитя XX века. По сравнению с мощным, двухтысячелетним древом взрослой драмы она — зеленый прутик. В ее активе нет еще ни своего Эсхила, ни Шекспира, ни Чехова. Иногда даже говорят, что ее самой тоже нет. Но это несправедливо. Есть пьесы С. Маршака, Евг. Шварца, С. Михалкова, С. Прокофьевой, И. Токмаковой, Г. Сапгира, В. Синакевича, В. Лифшица, Л. Устинова, Ю. Елисеева, и многих других. Детская кукольная драматургия существует. Она уже родилась, но на ноги еще не встала. У новорожденной колоссальные возможности для драматургического эксперимента над формой, сюжетом, ситуациями, характерами. Здесь нет еще багетовых рамок вековой традиции. Здесь выполнимы самые сумасшедшие, на первый взгляд, идеи, но кукольные драматурги (и театры) предпочитают пока плыть вдоль знакомых берегов «Большой драмы», послушно копировать ее, создавая маленькие детские драмки. Ничего, пройдет время, станем на ноги, изучим лоции и «уйдем в море» — где-то ведь есть она, кукольная Вест-Индия... (Туда уже направил свои странные пьесы «По зеленым холмам океана», «Гостиница для отьезжающих в прекрасное» писатель С. Козлов).

Но пока существует острый дефицит талантливой кукольной драматургии, приходится довольствоваться инсценировками и самодельными пьесами \*по мотивам» (свято место пусто не бывает). Основной поток этих пьес пишется нами - малооплачиваемыми критиками и средней руки главными режиссерами. Причем давно.

В мае 1941 года Главное управление театров Комитета по делам искусств при СНК СССР в циркулярном письме к театрам констатировало: «Основной причиной наличия у нас довольно большого количества слабых, безликих, поверхностных пьес, добродетельных по своим тенденциям, но неинтересных в своём художественном воплощении, является тот факт, что создание пьес для театра кукол считается делом легким, не требующим особого мастерства, в частности, в области инсценирования. Поэтому за это дело часто берутся люди случайные; профессионально неподготовленные, без должной ответственности, нередко сами работники театров кукол - директора, актеры, режиссеры, педагоги, забывающие о том, что драматургия – это искусство, требующее таланта и больших знаний». Написано, как сегодня.

И я читал такие пьесы, во множестве видел их на сцене. Видел «Сказку о рыбаке и рыбке» Пушкина в трактовке «охрана окружающей среды» (спектакль кончался термоядерным взрывом и гибелью цивилизации). Видел, «зонг-оперу» «Каштанка» с хорошими цирковыми номерами, но без Чехова и Каштанки. Видел «Стойкого оловянного солдатика» Андерсена с чудовищным текстом. Видел инсценированные шолоховские рассказы, сладкие как монпансье...

Десять-пятнадцать талантливых писателей, постоянно работающих ныне для театров кукол, не в состоянии в полной мере удовлетворить спрос 137 театров кукол страны. Колоссальное поле деятельности для писателя. Но распахивать его не торопятся. Почему? Потому что не престижно: ни славы, ни денег. Да и шершавое слово «специфика» отпугивает. А что такое «специфика кукольной драмы»? Честно говоря, не знаю. Иногда мне кажется, что этого не знает никто. То есть, что-то подобное, безусловно, существует, но оно все время видоизменяется, превращаясь в свою полную противоположность. Это нечто вроде Синей птицы, которую стоит лишь посадить в клетку теоретического правила, как она превращается в банального воробья. Сегодня «специфика» одна, завтра — совсем другая, послезавтра — третья. Видимо, наша специфика — это частный случай театральности.

Основной же поток серых кукольных пьес создается по другой «специфике». Рецепт несложен: «В кипящий сюжет положить мелко нарезанные репризы в масле, насыпать по-возможности свежие трюки и варить на медленном огне до полного загустения. Перец, соль и сахар добавить по вкусу режиссера».

Но, позвольте, ведь театр кукол — не фабрика-кухня, и слова К. С. Станиславского о том, что «театр живет не блеском огней, роскошью декораций и костюмов, эффектными мизансценами, а идеями драматурга», относятся и к нашему виду искусства. Хотя бы потому, что оно — прежде всего Театр. Тем более если вспомнить, что именно искусство театра кукол начало формировать театрально-эстетические взгляды выдающегося реформатора сцены.

Если вспомнить... А ведь верно! Может быть, действительно стоит напомнить Писателю о тех людях, чей гений хранил и умножал славу театра кукол?

...Великий Сократ мог часами стоять перед кукольным балаганом, видя в нем, возможно, мотель окружающего мира. Увлекательные рассказы о кукольном ис­кусстве можно найти у Геродота и Аристо­теля, Апулея и Марка Аврелия, Горация и Ювенала. Тит Петроний, говоря о скульптурах Дедала, удивлялся не только их красоте и грации, но и способности двигаться посредством скрытого механизма. Карло Гоцци, так же как его вечный оппонент Гольдони (отец которого был владельцем театра марионеток), писал пьесы для кукольных представлений. При жизни авторов на кукольных сценах шли пьесы Шекспира, Мольера, Корнеля, Бен Джонсон написал для кукол комедию «Каждый в своем праве», а в пьесе «Варфоломеевская ярмарка» вывел в качестве главного героя реально существовавшего кукольника XVI века. Более ста пьес для театра кукол написал «японский Шекспир» Тикамацу. Лессаж подарил своим современникам «Точильщика любви» и «Пролог кучера-поэта», а Сервантес заставил своего рыцаря Печального Образа сражаться с героями традиционной испанской кукольной комедии. Эти главы романа послужили композитору де Фаллья основой для написания оригинальной кукольной оперы.

Великий Гайдн в расцвете славы в 1762 году стал дирижером одного из театров кукол, где в качестве оркестрантов приглашались выдающиеся музыканты своего времени. Для этого театра им было написано несколько музыкальных пьес. Оперы Гайдна, Моцарта, Глюка, Россини, балеты Чайковского, Стравинского, «Кофейная кантата» Баха, оперетты Оффенбаха — вот далеко не полный перечень музыкальных произведений и поныне успешно идущих в театре кукол.

Старинное народное кукольное представление «Доктор Иоганнес Фауст», о которое Лессинг писал, что «замыслить его мог только шекспировский гений», явилось «виновником» появления бессмертной философской трагедии Гете. Хочется напомнить писателю, что судьба «Фауста», не столько исключение, сколько правило, ибо приблизительно так же возникли многочисленные варианты похождений Дон Жуана. Куклы активно помогали созданию «Эдды», «Махабхараты», «Рамаяны»...

Древние арабы говорили: «Что есть вселенная, как не театр теней», а Омар Хайям писал:

«Мы послушные куклы в руках у творца!

Это сказано мною не ради словца.

Нас по сцене всевышний за ниточки водит,

И пихает в сундук, доведя до конца».

Дж. Свифт, критикуя современное ему общество, замечает: «Для того чтобы показать человеческую жизнь со всеми ее странностями, был изобретен кукольный спектакль». Кстати, в этих словах, как мне кажется, Писатель может найти один из краеугольных камней «специфики» театра кукол.

Последняя пьеса Б. Шоу, «Шекс протш Шо», была им написана для театра кукол. В предисловии к пьесе драматург отметил: «...я очень многому научился у самих кукол».

И разве только Шоу? Стендаль бросал свои книги, заслышав звук рожка, которым хозяин театра марионеток созывал публику на представление. Жан-Жак Руссо с увлечением сам делал куклы и писал для них пьесы. Вольтер восхищался приключениями Полишинеля. Гофман любил театр кукол за то, что деревянные артисты «не лгут и не претендуют быть кем-то другим, а не самими собой».

Русские революционеры-демократы, Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо» увлеченно описывали спектакли русского народного Петрушки и писали для него пьесы. Ф. М. Достоевский в заметках о герое народного кукольного театра писал: «Какой характер, какой цельный и художественный характер! Как он доверчив, как он весел и прямодушен, как он не хочет верить злу и обману, как быстро гневается и бросается на несправедливость». Кто знает, не увидел ли писатель в бала­ганной петрушечной комедии образ трагического балагана окружающего его общества?

«И кто не согласится, что из всех тайн, раскрытие которых наиболее интересует человеческое существование, «тайна куклы» есть самая существенная, самая захватывающая?» Слова эти принадлежат М. Салтыкову-Щедрину, мастеру сатирического гротеска.

Возможно, Писателя заинтересует и тот факт, что первые пьесы — Метерлинка «Там, внутри», «Смерть Тентажиля», «Аладин и Паламид» — были написаны специально для театра кукол.

Можно бесконечно долго говорить о влиянии искусства театра кукол на таких писателей, как Филдинг, Теккерей, Нодье, Беранже, Диккенс, Андерсен, Клейст... Можно вспомнить кукольный «Театр друзей», организованный Жорж Санд и ее сыном Морисом. Можно рассказать о том, как перед самым началом фашистского переворота в Испании для кукол была написана пьеса «Балаганчик дона Кристобаля» Ф. Гарсиа Лорки, который не уставал повторять, что «кукольный театр — это выражение души народа». Можно напомнить, что Максим Горький был участником создания Первого Московского театра кукол — «Театра Детской книги», что с театром кукол связаны имена Алексея Толстого, Григория Козинцева, Сергея Юткевича, Ильи Эренбурга, руководившего после революции школьной секцией ТЕО, С. Маршака, одного из первых эавлитов Ленинградского театра кукол под руководством Е. Деммени.

Но проще повторить слова одного из исследователей театра кукол — Йорика: «Я был бы самонадеянным безумцем, если бы имел в виду дать полный перечень всех произведений, продекламированных, импровизированных и исполненных куклами с первого появления их на сцене!..»

Именно поэтому не стоит больше утомлять Писателя перечислением фамилий его коллег, писавших о театре кукол и для этого театра. Ясно одно: во все времена талантливейшие деятели искусства не считали для себя зазорным ни учиться у театра кукол, ни писать для него. Каждый считал за честь дать этому театру современный для него драматургический литературный материал, выска­заться о блестящих способностях этого самого афористичного, философского театра чудес и помочь ему в трудную минуту. Как помогают ребенку встать на ноги.

Драматург, пишущий для театра кукол, наверное, должен уметь «поймать» парадоксальность фантастического образа, ставшего вдруг реальностью, суметь вывести на сцену овеществленную метафору. Не знаю, нужно ли здесь быть фантастом, но поэтом быть необходимо. Поэзия стучится в наши кукольные дома!

Но если бы только поэзия! Пока медлит Писатель, стучится проза. Как правило, кулаками. Она врывается во все театральные щели, ногой открывает двери, заявляет о себе дребезжанием телефонных звонков:

1. Алло, старик! Сколько лет!.. Ты, я слышал, завлитом сделался? А я тут как раз пьесу написал.
2. Да ты же, кажется, актер, а не драматург...
3. Понимаешь, пьеса хорошая, по мотивам, а я квартиру покупаю...

А телефон все заливается;

1. А что, так трудно написать кукольную пьесу? (С насмешкой.)
2. Мне нужен договор! (С нахрапом.)

- Берете только шедевры? (С вызовом.)

Да, очень трудно написать кукольную пьесу! Да, крайне нужны шедевры! Нужны маленькие пьесы для пришельцев без оркестра. Почему «без оркестра»? Потому что ни в одном театре кукол страны оркестра нет. Не по карману.

**ТЕАТР ЭДУАРДА УСПЕНСКОГО**

*(Опубликовано вместо предисловия к сборнику пьес Э. Успенского, М., Искусство, 1990))*

*Действующие лица:*

*Успенский Эдуард Николаевич — известный детский писатель лет пятидесяти с хвостиком, без очков выглядит на сорок пять.*

*Голдовский Борис Павлович — составитель сборника пьес известного детского писателя. Кандидат искусствоведения сорока лет. Так и выглядит.*

*Галилов Анатолий Юрьевич — литературный секретарь Успенского, в прошлом следователь. Выглядит хорошо. Похож на Дядю Федора в зрелости. Все умеет, даже суп варить.*

Краля — галка неопределенного возраста с темным прошлым. Любопытная птица.

Саму пьесу читайте в разделе "Пьесы"

**НЕИЗВЕСТНАЯ ДРАМАТУРГИЯ**

*(прогноз погоды на Юпитере)*

...Жил да был кукольный завлит. Он жил на небольшой, но очень бестолковой планете, где люди мечтали только об одном: что-нибудь возглавить. Кукольный завлит тоже мечтал, и мечты его сбылись - он стал кукольным завлитом и возглавил кукольную драматургию, в своем театре кукол.

Однажды он было решил переехать на другую, более благоустроенную планету, но там не было кукольной драматургии, и он остался.

Время от времени кукольный завлит открывал шкаф с кукольными пьесами, перечитывал их и вздыхал. Он понимал, что занимается ерундой, но оглядывался окрест себя и успокаивался. Так незаметно шло время. Как-то он по привычке заглянул в ежегодную репертуарную сводку своего Министерства. Она напоминала прогноз погоды на планете Юпитер. Вот уже много десятилетий из года в год пьесами-лидерами в репертуарах театров кукол оставались: "Гусенок", "По щучьему велению", 'Три поросенка" и 'Теремок". Он с нежностью относился ко всем этим пьесам и многим другим, был дружен с авторами, но понимал, что все это совершенно не то, что это - детские пьесы, написанные для детей и по законам детского театра.

Кукольный завлит самозабвенно любил детский театр, но понимал, что он -производное от театра "взрослого", и если в кукольном деле не будет "взрослой" драматургии, то "погода на Юпитере" никогда не изменится. А взрослой кукольной драматургии не было. Были только разговоры. Кукольные драматурги вместе с режиссерами собирались на ежегодные посиделки-лаборатории и размышляли о том, каким благородным и сложным делом они занимаются, беседовали о "специфике", слушали лекции, пили чай, кофе и водку и делились "творческими планами".

Забавно, что в фундаменте всего этого - 'Гусенок", "Три поросенка" и 'Теремок". Потому что только два процента из всего репертуара теагров кукол составляют "взрослые" пьесы. Как правило, сценарии режиссеров по мотивам кассовой прозы.

Деятели кукольных театров любят говорить о том, что их "вид искусства" - не детский театр, что театр кукол - искусство серьезное, философское, метафорическое, способное и на трагедию, и на комедию, и на оперу, и на балет, и на пантомиму... А в качестве доказательства играют... "Гусенка", 'Буку" и "Лисенка-плута".

Все просто: кукольные режиссеры не знакомы с классической авторской кукольной драматургией, а талантливые литераторы сами выросли на "Гусенке", 'Трех поросятах", и в наивности своей считают, что это - и есть "кукольная драматургия", а потому не напишут для театра кукол ни строчки и по своему правы.

Открыл кукольный завлит старый справочник бывшего Союза писателей и начал звонить по домам инженеров человеческих душ, работников пера и бумаги, мастеров слова и дела.

"Инженеры" или сразу вешали трубки, или сказывались в "нетях", или говорили с кукольным завлитом, как с тяжелобольным. Однажды, правда, ему удалось потереться в прихожей живого классика, но дальше дело не пошло. Классик уехал за рубеж на общее собрание классиков, а вернувшись, забыл о своих обещаниях, и о кукольном завлите, и о его странных просьбах.

Кукольный завлит был человеком деликатным, даже робким. Но он понимал,, что обязан хотя бы попытаться вынуть кукольный театр из "гусятницы". Для этого он решился на крайнее средство, и однажды...

Проснитесь, маэстро, к вам гости. Хотел бы я знать, кто это меня так трясет за плечо. Ба!.. Что за чертовщина! Да это тот самый странный субъект, кукольный завлит, которого я давеча отправил восвояси. Однако, как он сюда попал? Ну и ухватки у этих коммивояжеров от литературы. Их в двери гонишь, они в окна лезут. Послушайте, голубчик, вы не находите, что выходите из всех рамок, рарушаете все нормы...

- Конечно нахожу, часто и выхожу, иногда нарушаю... А что делать? Вы 'голым не волнуйтесь. Сон это, понимаете? Сон, Посмотрите лучше какие к Вам гости идут!

- Какие такие гости во сне? Я никого не приглашал.

- А они сами, без приглашения. Насчет театра кукол похлопотать. Очень им обид­но за театр кукол стало. Вот и пришли. Чу­даки, знаете ли... Одно слово - классики. Слышите - идут!..

Давненько писательская улица не вида­ла такого шествия. Точнее - никогда не ви­дела. Откуда-то со стороны станц~и метро "Аэропорт", нарушая все правила уличного движения, громыхая по асфальту, торжественно двигались египетские, греческие и римские колесницы, коляски, брички, кареты, рыдваны, фургоны, телеги, покачивались в седлах всадники в штат­ском, какие-то подозрительные, на первый взгляд, личности в камзолах, хитонах, туни­ках, сюртуках, кольчугах, фраках и прочем, деловитой толпой шли сквозь прохожих москвичей и проезжий автотранспорт, как лунный свет сквозь оконное стекло.

Все это надвинулось на дом, где жил Мастер, натужно загудел грузовой лифт, зазвенел звонок, дверь сама по себе от­ворилась и прихожая стала наполняться знакомыми по портретам, гравюрам, фо­тографиям, бюстам (а то и вовсе по недо­стоверным источникам) людьми.

Первым вошел в квартиру небольшого роста человек, в профиль похожий на бородатого дельфина в пыльном некази­стом хитоне. Неодобрительно оглядев просторный писательский кабинет, он без предисловий обратился к Мастеру.

- Гражданин сочинитель, мы пришли по делу, и дело это важно для нас. Речь пойдет о театре кукол. Известно ли тебе, что каждый из нас с глубочайшим уважени­ем относится к этому колдовскому ремеслу?

Ошалевший от вида незваных визи­теров, Мастер лихорадочно вспоминал, где он мог видеть лицо этого человека, од­новременно пытаясь сообразить каким образом он понимает странный язык незна­комца.

- Неужели не узнали? - фальшиво уди­вился из-за плеча кукольный завлит, - Это же Сократ. Вон у вас бюст на телевизоре стоит.

- Значит не хочешь писать для куколь­ного театра? - участливо спросил великий

философ, - Напрасно, мой юный друг. Изу­мительная работа для истинного сочините­ля. Помню, я часами мог стоять перед ку­кольным балаганом во время представлений, и ученикам своим завещал в наших беседах любить и понимать это вы­сокое искусство. Не правда ли, Платон, ка­жется, ты впоследствие рассказал об этом моем пристрастии в своих трудах?

Из группы пришельцев степенно вышел грузный человек с холеным лицом и в дорогом плаще. Он робко посмотрел на Учителя, кивнул Мастеру, и произнес: 'Те­атр кукол помог мне лучше понять челове­ка в его стремлении к Истине, Учитель. По­мня твои наставления и беседы, я брал в руки марионетку и обращался к своим уче­никам с поучениями, ибо нити марионетки подобны страстям человеческим. Кукла по­винуется всем нитям до единой в руках Ку­кольника. Но человек в том и отличен от куклы, что должен повиноваться лишь од­ной золотой нити разума.

- "Золотой" называлась в древности нить, с помощью которой кукольники управляли головой марионетки, - шепнул. Мастеру на ухо кукольный завлит.

Одобрительно улыбнувшись Платону, Сократ вновь обратился к Мастеру: "Если тебе, достойный гражданин, мало наших слов, выслушай Геродота, Аристотеля, Марка Аврелия, Ювенала - это умные и правдивые мужи. Их рассказами о куколь­ном искусстве заслушивались многие поко­ления".

- Кстати, Тит Петроний, кажется, го­воря о скульптурах Дедала, восхищался не только их красатой и грацией, но и способ­ностью двигаться посредством скрытого механизма, блеснул заимствованной эрудицией кукольный завлит.

Пока Мастер, тщетно пытаясь проснуться, протирал глаза, древние греки и римляне куда-то исчезли, и в комнату вошли двое иноземцев, одетых по старинной венецианской моде. Энергич­но жестикулируя они язвительно переругивались на певучем итальянском языке.

- Что вы лезете со своей площадной ко­медией импровизации!.. Не будь я Карло Гольдони, для театра кукол нужно писать профессиональные вещи. Без этих ваших сюжетных импровизаций, интересных од­ним горшечникам и эстетам. Мой отец был владельцем театра марионеток и прекрасно разбирался в его специфике! Я сам ставил кукольные спектакли. Мои кукольные пье­сы профессиональны, и я не сомневаюсь, что с такими пьесами театр этот достигнет невиданных высот!

- Ему видите ли не нравится площадная комедия! - кричал, размахивая руками оппонент, - Невежа! Да знаешь ли ты, что маски комедии имровизации - Бригелла, Труффальдино, Пульчинелло, в прошлом были куклами? Спроси у своего папаши-кукольника, если не веришь мне – королю импровизации Карло Гоцци. Знай же графоман, что только мои комедии принесут кукольному театру славу...

Ссорящаяся паре, великих драматургов исчезла из писательской квартиры также внезапно, ук и появилась в ней.

1. Между прочим, - сообщил Мастеру завлит, - пьесы обоих этих авторов пользовались немалым зрительским успехом на кукольной сцене еще при их жизни.
2. И мои, - сказал Мольер.
3. И мои, - сказал Корнель.
4. И мои, - сказал Шекспир.

- А я, - с грустной улыбкой вставил Сервантес, - заставил, как вы, вероятно, помните, своего рыцаря печального образа сражаться с героями традиционной испанской кукольной комедии.

- А я написал по этим главам оригинальную кукольную оперу, - заметил композитор де Фаллья.

- Одну? - возмутился Иосиф Гайдн, - Да я почел за честь быть приглашенным в качестве дирижера в один из лучших кукольных театров моего времени, куда приглашались только выдающиеся музыканты. Для этого театра я написал множество произведений, среди которых "Симфония Тома", где музыканты один за другим прекращали играть, заставляя скрипку в одиночестве закончить пьесу. Другая моя симфония - "Детская ярмарка" - была написана для игрушечных инструментов: детских свистулек, колокольчиков, флейт и барабанов. Уверяю вас, господа, это была самая что ни на есть серьезная музыка, не хуже той, которую через много лет напишет Гуно для своего "Фауста". Жаль, что все это не сохранилось...

- Сюжет "Фауста", кажется, заимство­ван Гете из народного кукольного представления "Доктор Иоганнес Фауст"? -спросил Мастер.

1. Да, друзья мои, - ответил невесть откуда появившейся классик, - Фабула этой многозначительной драмы марионеток звучала и пела во мне на все лады. Я всюду носил с собой этот сюжет и наслаждался им в часы уединения. Да, я взял его сюжет у кукол, но и для них, как известно, написал несколько недурных пьес. Так что обиженных нет. Театр кукол - великий источник для поэта.
2. Истинно так, почтеннейший, - подхватил вошедший Омар Хайям. - Помните пословицу древних арабов: "Что есть вселенная, как не театр теней".

- Отлично! - вскричал сапожник из славного Нюрнберга Ганс Сакс. Среди моих фастнахтшпилей есть и кукольные.

- Нашел чем хвастаться, - укоротил его Лесаж. Лучше почитал бы моего "Точильщика любви" или "Монолог кучера-поэта".

Или мою "Варфоломеевскую ярмарку", - добавил Бен Джонсон.

-Или моего "Панча-бакалавра", - вставил Шеридан. .

Или мои "Столичные потехи" - сказал про себя Филдинг.

1. Да, - заметил после долгой паузы Свифт, - поистине, для того чтобы показать человеческую жизнь со всеми ее странностями был изобретен кукольный спектакль.
2. Совершенно с вами согласен, сэр, - включился в разговор Бернарл Шоу, - Я очень многому научился у кукол. Впрочем, как каждый нормальный человек. Жаль, что вы не могли видеть мою самую последнюю в жизни пьесу "Шекс против Шо", которую я написал специально для театра кукол.
3. Не хотите ли вы сказать, что эта кукольная пьеса была лучшим вашим созданием, - возразил Мастер, -Мир знает десятки Ваших изумительных пьес, а эта, очевидно, была все же шуткой гения...

Что тут началось! Классики грозно по­смотрели на нашего Мастера и заговорили на повышенных тонах.

- Какая бестактность! Вам ли не знать, что для художника лучшее творение всегда

то, которое написано последним! - сказал Шоу, и в сердцах хлопнул дверью.

1. Мне стыдно за вас, коллега! – сверкая глазами вскричал Пьер Бейль, - Я сам помню, бросал книги, все занятия, заслышав звуки рожка, которыми хозяин театра марионеток созывал публику на представление. И эту страсть вы осмеливаетесь называть забавой?!
2. И меня вы обидели, - покачав головой произнес Жан-Жак-Руссо.
3. Я всегда с увлечением писал пьесы для кукольного театра, и даже мастерил деревянных артистов.
4. Я восхищаюсь комедиями Полишинеля, - заметил Вольтер, - А вы, нет?

Мастер пристыженно молчал.

1. Поймите, друг мой, - решил разрядить обстановку Гофман, - прелесть театра кукол заключается хотя бы в том, что деревянные артисты не лгут и не претендуют быть кем-то другим, а не самими собой. Стоящие рядом Клейст и Тик молча и многозначительно выразили одобрение коллеге.
2. Не знаю, - с сомнением покачал головой Стивенсон, - свое мнение о куклах я имел честь высказать в своем "Путешествии в глубь страны".
3. Я с вами принципиально не согласен, милостивый государь, - заспорил Некрасов, - и искренне жалею, что мои кукольные пьесы не дошли до потомков. Впрочем, если вы найдете время прочесть "Кому на Руси жить хорошо", то увидите воочию всю глубину моего восхищения перед этим демократичным, подлинно народным театром, с его Петрушкой.
4. Какой характер, какой цельный и художественный характер! - поддержал соотечественника Достоевский, - Как он доверчив, как он весел и прямодушен, как он не хочет верить злу и обману, как быстро гневается и бросается на несправедливость. Здесь кроется, думаю, разгадка тайны трагического балагана жизни...
5. И кто не согласен, что из всех тайн, раскрытие которых наиболее интересует человеческое существование, "тайна куклы" есть самая существенная, самая захватывающая, - добавил Салтыков-Щедрин.
6. Вашу руку, мой благородный друг! - воскликнул Метерлинк. Классики обнялись. - Тайна куклы всю жизнь волновала мое воображение. Подтверждением тому служат мои пьесы 'Там внутри", "Аладин и Паладид", "Смерть Тентажиля".
7. Это касается и моих пьес, - сказал Мишель де Гильдероде.
8. Бели не возражаете, примите меня в свою компанию, - подошел к беседующим Гордон Крэг. Мой вклад в кукольную драматургию - "Драмы для дураков".
9. А мой вклад - "Король Убю", - отметил Жарри.
10. А мой, - "Мистер Гудмен и миссис Грация", а также "Замок на мине", не будь я Лемерсье не Невиль!
11. А мой - "Прозерпина", - добавил Торнтон Уайлдер.
12. А мой, - авторизованный перевод "Принца Лутони" Марка Монье, - сказал Василий Курочкин.
13. А мой все знают, - улыбнулся Гарсиа Лорка...

Оживленно беседуя, группа ли­тераторов неожиданно растаяла в воздухе. Мастер и кукольный завлит успели только заметить, как перед самым исчезновением к ним присоединился Андрей Белый, художники "Мира искусства" и Александр Куприн.

Кабинет Мастера опустел. Литератор воровато оглянулся и облегченно вздохнул.

- А знаете ли Вы, - послышался из внезапно заработавшего радиоприемника знакомый голос завлита, - что можно бесконечно долго говорить о влиянии искусства театра кукол на таких Ваших коллег, как Теккерей, Нодье, Беранже, Андерсен, Жорж Санд, Тикамацу... Неужели после всего этого вы оставите театр кукол наедине с "Теремком" и 'Тремя поросятами"? Я не буду больше утомлять Вас гостями, маэстро, но поймите, что во все времена писатели не считали для себя зазорным ни учиться у театра кукол, ни писать для него. Каждый считал за честь дать этому театру современный для него драматургический литературный материал, высказаться о блестящих способностях этого самого афористичного, народного и одновременно философского театра чудес.

Вы же, Мастер, советуете этому театру отдаться в руки кулинаров от литературы, и там, где могла бы расцвести умная, полная поэзии пьеса, вырастает драматургический чертополох. Не забудьте об этом, Мастер! А заодно вспомните и слова Анатолия Франса: "Если бы я был драматургом, я пи­сал бы для марионеток. Не знаю, хватило бы у меня таланта, чтобы добиться успеха, во всяком случае, это меня не испугало бы". С этими словами кукольный завлит вы­шел из стены оклеенной обоями "под кирпич" и сел в кресло.

1. В заключение о погоде... - как ни в чем не бывало продолжал радиоприемник милым женским голосом.
2. Давайте поговорим спокойно, без фокусов и не будем беспокоить тени великих,- предложил Мастер, - Хотите кофе? Допустим, театр, растет на почве добротной талантливой драматургии. Но, очевидно, литературного, драматургического таланта "кукольному" автору недостаточно. Нужно еще понять то, что у вас, кажется, называется' кукольной спецификой. Можете вы мне кратко объяснить что это за зверь такой?
3. Понятия не имею, - чистосердечно признался завлит, осторожно оглядываясь по сторонам. - Я уверяю вас, но это строго между нами, мне иногда кажется, что этого никто не знает. Никто. А те, кто утверждает обратное - или ошибаются, или врут. Возьмем; к примеру, Августа Шлегеля...
4. Не надо, - твердо сказал Мастер пера.

- Не нужно брать Августа Шлегеля. Вы меня абсолютно убедили.

- Правда? - облегченно вздохнул кукольный завлит, -. Значит напишите?

-.Конечно же, нет. Не напишу. Во вся­ком случае сейчас.

1. Но почему же? Почему?!.
2. Да потому что писать кукольные пьесы может позволить себе человек в двух случаях; Бели он богат, счастлив и свободен, или если беден, убог и гоним. Кукольные пьесы пишут или с жиру, или от отчаяния, или...
3. Или. Их пишут "или", Мастер. Потому что не могут не писать. Потому что "душа требует". Потому что, жизнь без них пресная. Прощайте, Мастер!

... С тех пор прошло несколько лет. Мастер слова основал собственное издательство, а кукольный завлит успокоился, заматерел, получил дачный участок и обнес его забором.

В свободное от огородничества время, он любит перелистывать астрономический справочник.

Недавно в его театре случилась премьера. Спектакль 'Три поросенка" получил высокую оценку юных зрителей. На банкете много говорили об искусстве и кукольной драматургии...

**В БОРЬБЕ СО СКАЗКОЙ**

После революции генеральным направлением развития драматургии театра кукол стали агитпьесы — симбиоз традиционной «комедии о Петрушке» с фигурами политического карнавала тех лет. Петрушка, сменивший дура­кий колпак на буденовку, бил своей дубинкой, колол штыком «многоголовую гидру» — Антанту, Деникина, Юденича, Колчака... Кровавой ярости нового смутного времени этот вульгарно-сатирический театр социальных масок соответствовал.

С окончанием военного коммунизма, гражданской войны он себя практически исчерпал. Но позиции не сдавал, все еще претендуя на прежнюю роль и используя прежние средства в принципиально новых предлагаемых обстоятельствах.

Между тем в театре кукол пришло время новых жанров, иной драматургии. Наступило время сказки. Есть, наверное, какая-то закономерность в том, что после общественных потрясений, войн сказка занимает особое место в искусстве.

Но в 20-х годах отжившая форма агиттеатра не уступила места сказке, а напротив, повела против нее борьбу. Конечно, есть что-то фантасмагоричное, в официальном преследовании, запрещении одного из основных жанров литературы. Но эта фантасмагория была реальностью.

Борьба со сказкой началась у нас уже в конце 1920 года, когда еще не существовало официальной «теории» против этого жанра, но пьесы-сказки уже с трудом «визировались» соответствующими отделами Наркомпроса, не рекомендовались к исполнению.

К 1923 году такая теория•появилась в ряде статей и работ. Например, «Сказка как фактор классового воспитания», «Нужна ли сказка пролетарскому ребенку» и т. д.

Главсоцвос (Главное Управление социального воспитания) Наркомпроса в это время разослал методические письма, в которых рекомендовал изъять сказку из воспитательного процесса, а также «изготовить куклы, всем своим обликом напоминающие общественных деятелей, вождей пролетариата, рабочих, крестьян».

Итак, место кукольных зайцев, медведей и голышей в детских садах, в спектаклях для детей занимают «общественные деятели и вожди пролетариата». Директивные указания посыпались на театр как из рога изобилия. Персонажам-животным в театре кукол запрещалось разговаривать, сказка решительно и категорично вытеснялась из репертуара. Она считалась «вредной», «мешающей ребенку разобраться в окружающем», «действующей ему на нервы», «художественным наркозом» и т. д. Педагоги выдвинули против жанра обвинения в том, что сказка прививает детям мистические, религиозные чувства, тормозит формирование материалистического мировоззрения...

В. Н. Шульгин, например, в работе «О новом учебнике» (в те годы тоже велась перестройка старой системы образования, проходила «реформа школы») высказал даже уверенность в том, что сказка заставляет ребенка жить двумя различными эмоциями — в фантазии и в реальности. (Как будто можно жить только «одной» эмоцией). Нелепые, фантастические обвинения сказке громоздились одно на другое. Фантастика реальности превосходила всякий вымысел своим неправдоподобием. В «Красной газете» от 29 апреля 1923 года была напечатана статья «Короли и дети», в которой автор утверждал, что сказочные короли и принцы внушают детям монархические симпатии, и требовал «немедленно положить конец ненормальному содружеству королей с детьми».

Началось массовое свержение сказочных королей, королев и принцев. Герои королевского, дворянского происхождения не могли быть показаны на сцене «положительными». Они обязательно трактовались сатирически, в ключе агиттеатра. Но и этого показалось мало; браки со сказочными королями и принцами расстраивались. Вместо свадеб в конце спектаклей устраивали революции. (Кампания против «содружества королей с детьми» была так сильна, что создала стойкий литературный штамп, здравствующий и сегодня).

Когда покончили со сказочными королями, взялись и за других персонажей пьес-сказок. Трагикомичная борьба идеологии с жанром нарастала. Против сказки возбуждались «дела», над ней шли показательные агитсуды. Со сказкой призывали бороться даже самих детей. Одна из пьес, написанная А. Кожевниковым, так и называлась «Эй, сказка, на пионерский суд!». В обиход вошло выражение «яд сказки».

Противники сказочно-фантастического жанра добились своего. С 1925 по 1935 год театрами кукол страны не было поставлено ни одной полноценной сказки. Победа была одержана, но вместе со сказкой со сцен, из жизни людей уходило и искусство. Об этом пронзительно точно сказал кинорежиссер, сценарист, один из основателей первого на Украине профессионального театра кукол Г. Козинцев: «Стеклянные медведи, державшие голову толстыми лапами. Майолика баранов, львов, чудищ. Благодушные чудища с кроткими мордами и шершавыми гривами. Расписные лари. Украинское барокко. Пряники. Красные розы на черном фоне. Веселая и добрая поэзия. За что ее погнали и заменили срисовыванием с натуры первых учеников? Потешные деревянные черти. Глина стала рассказывать сказки. Пришли сухие люди и сказали: не похоже! На кого не похоже? На баранов? Но это не таблицы в ветеринарном учебнике, а веселые глиняные сказки. И стало: похоже на баранов. И не похоже на искусство».

Негативные послед­ствия гонений на сказку 20-х, 30-х годов будут давать о себе знать много десятилетий спустя. Родившийся в столь неблагоприятных условиях профессиональный театр кукол, главным инструментом которого является метафоричность, иносказательность, был в течение десяти лет лишен возможности развиваться на основе полноценной оригинальной драматургии. Он искусственно втискивался в отжившую схему агитпьесы. Не могла полноценно развиваться и сама кукольная драматургия.

Наконец, в середине 30-х годов сказка прорвала искусственные заслоны. В. Швембергер, Н. Гернет, Г. Матвеев, Е. Тараховская, С. Маршак, С. Михалков, Евг. Шварц и другие приступили к созданию профессиональной кукольной драматургии. Процесс шел стремительно, динамично. Театр кукол становился заметным явле­нием театрального искусства. В 1937 году (нашли же время!) состоялся Первый Всесоюзный смотр театров кукол. Он проходил там, где сейчас рядом с «Софией»,— что напротив каменного Маяковского — пустое место. Когда-то здесь был извозчичий трактир. Потом его превратили в торговые ряды, затем «ряды» стали Реалистическим театром (Четвертая студия МХАТ). А в 1937 году «лучший друг советских кукольников» и его коллеги расформировали Реалистический театр, предоставив освободившееся помещение ГЦТК п/'р С. В. Образцова.

Сюда-то в декабре проклятого года и съехались лучшие театры кукол страны, чтобы других посмотреть, себя показать и попытаться разрешить накопившиеся проблемы:

1. Допустимо ли участие «живого актера» в кукольном спектакле?
2. Как избежать «натурализма»?
3. .Нужно ли бережно относиться к текстам классических литературных произведений?
4. Не пора ли начать издание ежемесячного журнала о театре кукол?
5. Как обучать будущих деятелей театра кукол?
6. Почему низко качество кукольных пьес?..

...И еще множество подобных вопросов, нерешенных и ныне. Полемика в ходе Смотра велась кукольниками остро, жестко, часто излишне жестоко и по тем временам небезопасно. Упрекали спектакли друг друга в «политической вредности», «голом формалистическом зубоскальстве», «классовой вылазке.» и т. д. и т. п. Справедливости ради нужно заме­тить, что ярлыки эти чаще всего клеились спектаклям действительно художественно ущербным, типа «Границы» или «Зеленой фуражки»...

Известный драматург Г. Матвеев (его пьеса «Волшебная галоша» и сегодня не сошла с кукольных сцен) дал тогда чрезвычайно точное определение агиткам типа «Границы»: «Ответственейшая тема разрешается по следующему нехитрому рецепту,— говорил он,— берется полосатый пограничный столб, пара диверсантов по ту сторону, один лейтенант, пара бойцов, непременно героический советский пионер, обязательно собака по эту сторону — и пьеса в кармане. Хотя ей следовало быть в корзине...»

Среди лучших спектаклей Первого смотра были отмечены работы ГЦТК п/р С. Образцова «По щучьему велению», "Киевского\_ театра кукол «Пивник-ративник» и Еврейского театра кукол (Киев) «Лейзер дер байзер».

Кукольные драматурги на Смотре услышали в свой адрес немало самых разнообразных суждений: и мудрых, и глуповато-чиновных. Обсуждая спектакль «Граница» С. Преображенского, один из критиков Реперткома вопрошал: «Почему красноармеец — пограничник Ложкин — представитель городских рабочих, говорит только о еде? Мы знаем, что наши рабочие — передовые люди в культурном отношении и меньше всего думают об этом»…

**ИГРЫ С ЧЕРТОМ**

18 ноября 1991 года я прилетел во Франкфурт, откуда на умопомрачительном поезде, который с успехом можно снимать в отечественных научно-фантастических фильмах, выехал в Мюнхен. Через три часа почти полета на поезде, представляющем собой удачный симбиоз железнодорожной и авиационной мысли, я был в гостинице. Утром в соседнем с гостиницей старинном доме должен открыться фестиваль "Касперлиада - 91", организованный УНИМА Германии и Мюнхенским музеем театральных кукол.

Музей - богатейший. Вся история театра кукол (в основном - немецкого) с конца XVII века и до наших дней изложена в нем предметно, профессионально и чрезвычайно эффектно. Здесь я увидел все то, о чем неоднократно читал (а иногда и сам писал), совершенно не представляя, как это выглядит на самом деле.

Я никогда не жаловался на недостаток фантазии, но экспонаты, куклы, панорамы, автоматы, маски, целые театры, фрагменты балаганов - все это оказалось значительно более эффектным, чем я представлял.

Уровень музееведения возбуждает чувства восторга и унижения. Восторга от профессионализма коллег, создавших уникальную систему хранения кукол, эскизов, бутафории, литературы, и унижения от сознания уровня наших кукольных музеев, архивов и хранилищ. Если, к примеру, в одночасье все сотрудники Мюнхенского музея кукол покинут свою работу и на их место придут другие, они сразу же смогут ориентироваться во всех музейных материалах. В этом помогут и многие каталоги единиц хранения, и грамотная система классификации... Здесь ничего не может ни пропасть, ни затеряться. Здесь в течение нескольких минут можно найти среди сотен тысяч вещей ту единственную, с которой хочешь познакомиться. Прекрасная библиотека с книгами о театре кукол на всех языках (на русском - очень мало, наши книги о театре кукол им почти неизвестны).

Фестиваль состоял как бы из двух частей: спектаклей и симпозиума. И то, и другое проходило ежедневно. Причем зрелищная часть намного превосходила научную. Всегда с уважением относясь к представлениям уличной комедии типа нашего Петрушки, я искренне считал, что имею дело скорее с мертвым фольклорным явлением, чем с театральным организмом.

Я ошибался. Панч, Пульчинелла, Касперле, Кашпарек, Витязь Ласло, Полишинель еще "дадут прикурить" и нашим правнукам. Они оказались намного более живыми, чем даже наш кукольный авангард с его философическими экскурсами на уровне учебника обществоведения и образностью, почерпнутой из раннего Любимова.

Все эти герои были поразительно живыми и впечатляющими, благодаря тому, что исполнявшие спектакли уличные актеры Англии, Франции, Голландии, Германии, Словакии - высочайшего класса солисты. Это 30-45-легние "профи", разъезжающие со своими спектаклями по всей Европе, встречающиеся друг с другом на ярмарках, крупных курортах, националь­ных праздниках, там, где собирается большое количество необременных делами людей. Все они, как правило, потомственные кукольники, сами себе директора, режиссеры, актеры , художники и грузчики.

Так случилось, что вечерами все они собирались в моем тесном гостиничном номере и, общаясь друг с другом на каком-то странном англо-немецко-французском наречии, рассказывали (и показывали) разнообразные анекдоты из своей жизни и жизни своих героев. Нужно отметить, что все они по своим человеческим качествам весьма близки к своим героям. Ни в их игре, ни в их поведении нет стилизации, нет этой псевдонародной косметики. Все очень естественно и артистично. Немец Фредер Симон - Касперль из бывшей Восточной Германии в своих играх с Чертом и Смертью удивительно остроумен. Жизненный опыт самого актера как-то очень точно ложится на содержание его комедии, где органично сочетается и неприязнь к "коммунистическим идеалам" (видимо, эти идеалы крепко проехали по его судьбе), и добродушие, доверчивость. Ненавидя "коммунизм", Фредер страстно хочет приехать в Москву и показать москвичам свои спектакли: "Фауст", "Женавьева", "Касперль"...

Однажды, несколько лет назад, он чуть было не приехал. Но фотография для заграничного паспорта должна была быть обязательно "с галстуком". А галстука не было. Конечно, можно было бы его купить или одолжить у приятеля, сфотографироваться, но... разве может Касперль идти поперек себя? Никогда. Сейчас Фредер надеется, что отсутствие фотографии с галстуком не будет препятствовать посещению России.

Великолепен Каспарко словацкого кукольника-марионеточника Антона Ан-дерле. Его династии уже полтора столетия. А сам он вполне современный 45-летний шоумэн, не упускающий ни выгодного контракта, ни хорошей компании друзей. Многие из его кукол играют уже около ста лет, а многих он сделал сам (и вы никогда не отличите их от дедовских). Антон -профессионал и искренне считает, что для кукольника его типа наступает "золотой век". Посмотрев десятка полтора "игр с чертом", я не могу с ним не согласиться. Правда, с той оговоркой, что это "золотой век" для немногих мастеров-солистов, для "кукольной элиты" типа молодого Ивана Зайцева. Эпигонов просят не беспокоиться.

Лучшим, на мой взгляд, был Панч Мартина Брайдла. Доктор Спейт был, ду­маю, на вершине блаженства, ибо и его профессия, и его национальная гордость, и престиж английского Панча получили аб­солютное подтверждение. С одной стороны, это был совершенно тот же Панч, которого мы знаем по описаниям, старинным гравюрам и трудам историков. Но с другой, это был совершенно современный и дьявольски смешной Персонаж, Театр, Характер. Артист играл с "пищиком" {впрочем, почти все с ним играли, но не для "науки", а потому что так смешнее). Молодой человек, вряд ли достигший 30-ти лет, показал такой класс игры соло с куклами, такой уровень юмора, артистизма, уличного комизма, что покорил всех на фестивале: и гостей, и хозяев, и зрителей, и ученых... И еще раз обращу внимание на то, что Мартин в жизни был абсолютным аналогом своей комедии. Он и в жизни мог отмочить такое, на что способен только Панч. Любое подражание здесь бессмысленно. Любая стилизация - убога. Панч жив потому, что жив Мартин. Панч молод и весел, потому что молод и весел английский актер, который не "возрождает" Панча, а живет им.

То же можно сказать и о Пульчинелле Бруно Леоне, которого мы видели в Москве. Что касается Пульчинеллы другого итальянца - Мауро Монтичелли, то этот спектакль показался мне слабее и искусственнее. Он был богаче постановочно и светово, но явно проигрывал в исполнительском мастерстве. Вся эта светомонтировочная, декорационно-красивая мишура была как будто для того, чтобы заслонить недостаток актерской выразительности. Не заслонила.

Среди приехавших "петрушечников"-виртуозов были блистательный актер из Голландии Уйм Керхов с Яном Клаассеном, француз Жан Балдет с Полишинелем, немец Людвиг Трольман с Касперлем, трогательный, маленький, подвижный венгр Хенрик Кемени, до удивления похожий на своего Ласло-витязя.

Такого великолепия я, по правде сказать, никогда не видел. Все очень ждали Петрушку. Он приехал в самые последние дни фестиваля. Спектакль "Петрушка" показывал театр "Кукла" из Санкт-Петербурга (режиссер - Е. Угрюмов).

Наверное, на любом из наших фестивалей этот "Петрушка" имел бы успех, стал бы предметом для критических размышлений о взаимопроникновении культур, возрождении фольклора, своеобразии характера и т. д. и т. п. Но в данном случае наш "Петрушка" приехал уже тогда, когда европейские солисты-кукольники установили очень высокую планку мастерства и своими спектаклями сформулировали, о каком типе представления идет речь. Спектакль "Куклы" был по нашим меркам интересен, остроумно и талантливо срежиссирован, но не имел никакого отношения ко всему предыдущему. Обилие живого плана (шесть актеров-исполнителей!), откровенная стилизация "а ля Петрушка" - все говорило о том, что ребята приехали не туда. Это было похоже на лошадиную ярмарку, куда привезли аквариум с морскими коньками. Зал встретил спектакль тепло и долго аплодировал, но организаторы фестиваля, кажется, были удручены. На одном из заседаний симпозиума Джордж Спейт, похожий на постоянного члена Пиквикского клуба, с невинным лукавством спросил: "Это и есть то самое "возрождение" традиции Петрушки, о котором так много говорят?"

Симпозиум, кстати, тоже был очень хорош, содержателен, но естественно уступал спектаклям. Уступал хотя бы потому, что сами спектакли говорили о себе значительно больше, чем могли сформулировать толкователи и исследователи.

Мой доклад о немцах в России ХУП-Х1Х вв., кажется, тоже заинтересовал немецких и голландских коллег. Думаю, что в результате немецкие историки получили какую-то новую информацию, а я теперь знаю многие новые факты биографии, жизни, творчества тех "немцев", которые играли у нас свои спектакли в прошлом.

Открылись новые перспективы обмена музейными коллекциями. Директора музеев кукол, с которыми я встречался в Мюнхене, выразили желание показать свои экспози­ции в России. Если отнестись к этим предложениям серьезно, они могут воплотиться в выставки кукол "Баухауза", старинных марионеток, масок, кукол ваянга... Образовалось много новых знакомых, получено много знаний, осталось много впечатлений. Стержнем фестиваля, который, по-моему, удался, его прекрасным руководителем и распорядителем был директор кукольного музея Паво Шмидт. Огромное ему спасибо.

Ничего не рассказал о самом Мюнхене, который готовился к Рождеству и сам уже напоминал театр кукол. Много веселых и доброжелательных людей, много детей, прилипших к витринам с движущимися куклами. Мы гуляли по этому чистому, веселому городу, радовались за счастливых немецких детей, гадали, как называется тот или иной экзотический фрукт на бесчисленных прилавках. А я радовался, что нет со мной моих ребятишек, потому что....

Не знаю, почему.

**ВОСПОМИНАНИЯ О БУДУЩЕМ**

...Шипя и разбрасывая искры, над новой столицей парил огненный орел. Круг, еще круг - и камнем упал вниз, туда, где грозный Лев. Удар!.. Фонтаны фейерверка ослепили зрителей. Лев повержен, а "российский на воздухе орел" снова взмыл в черное беззвездное небо, где уже сражались на мечах пылающие богатыри...

Когда же это было? Не так уж по меркам нашей кукольной профессии и дав­но. Чуть больше четверти тысячелетия на­зад. Так праздновали в Санкт-Петербурге Полтавскую викторию.

Конечно, за последние столетия наше искусство изрядно подвинулось вперед. Рост его очевиден. Успехи несомненны. И все же...

Воспоминания о прошлом театра кукол все еще можно назвать "воспоминаниями о будущем".

Помню один случай - лет десять, кажется, назад на большом кукольном фестивале было торжественно объявлено о рождении так называемого "третьего жанра" - театра, использующего в своих спектаклях средства и кукольного, и драматического театров.

Между тем "новорожденному" было уже как минимум лет триста. Во всяком случае - в России, где он появился еще при "тишайшем" царе Алексее Михаиловиче, известном гонителе скоморохов и организаторе первых в "Государстве Российском" театральных зрелищ.

В этих спектаклях, вошедших в историю отечественной культуры как "театр Грегори - Чижинского", куклы, маски были естественными участниками представле­ния. Так, например, по свидетельству ис­ториков, в спектакле "О Давиде и Голиафе" великана Голиафа изображала большая кукла в белых жестяных латах, а в представлении "О Бахусе с Венусом" роль пьяницы и развратника Бахуса отводилась огромной кукле, сидящей верхом на винной бочке. В "Егорьевой комедии" на сцене появлялся изрыгающий пламя дракон.

В российских спектаклях второй половины ХУП-ХУШ веков куклы, маски, движущиеся скульптуры, "китайские тени" играли, пожалуй, не менее существенные роли, чем драматические актеры. Волшебные превращения, полеты, казни, невидан­ные чудовища, фантастические существа, которыми изобиловали спектакли того отдаленного времени, просто невозможно бы­ло изобразить на сцене иначе, чем в куклах • и масках.

Впрочем, и в XIX, и в начале XX веков можно найти множество аналогичных примеров. Кстати, о многообразии выразительных средств театра кукол. Ни современный стробоскоп, ни светящиеся краски, ни ла­зерные светоустановки и не снились, конечно, нашим предшественникам. Однако если бы мы вступили в соревнование по совершенству трюков с каким-нибудь кукольником начала ХУХ столетия, боюсь, мы бы со своими светящимися красками имели бледный вид.

Вот, например, несколько лет назад один из московских кукольных театров взял для постановки пьесу А. Курляндского "Как я стал ведьмой" - современную сказку-комедию с многочисленными смешными и эффектными превращениями, чудесами. Для нее обязательно нужны были трюковые куклы. Так задумал художник-постановщик, так требовала режиссура, и, наконец, так была написана сама пьеса.

Лет сто пятьдесят назад такие куклы-трюки, поражавшие зрителей способно­стью моментально изменять свою форму, образ, цвет, пользовались колоссальным успехом и были довольно широко распространены и в России, и в странах За­падной Европы.

"Были артисты весьма своеобразного и оригинального поведения, - вспоминал из­вестный художник Н. Бартрам, - человек, который во время действия мог рассыпаться на отдельные куски и на гла­зах зрителей собираться опять воедино, карлик-великан, названный детьми так по­тому, что при выходе на сцену он был со­всем маленьким и толстым, а во время игры начинал расти и вытягиваться до того, что голова его уже становилась невидимой для зрителя. Много радости доставляли старый и молодой китаец - в сущности одна кукла, у которой правая сторона представляла старого китайца, а левая молодого"...

Куклы-трюки, куклы-метаморфозы были самыми разнообразными, поражали зрителей невероятными превращениями. Старый казак в мгновение ока становился молодой казачкой с пятью младенцами на руках, верблюд в секунду преображался в бедуина, мечеть - в великана-турка... Да мало ли что могли придумать и сделать свои­ми руками хитроумные кукольники прошлого столетия!

Но вернемся в современность. Театр, взявший пьесу "Как я стал ведьмой", поручил кукольных дел мастерам смастерить такие трюковые куклы. Мастера за­ключили трудовые соглашения и... сделали. Но трюки их кукол были столь неэф­фектны, а сами куклы так громоздки и тя­желы, что использовать их в спектакле не было никакого смысла. Неужели и здесь мы видим, что традиции нашего театра во многом пресечены? Даже если не обращаться на столетия назад, а всего на три-четыре деся­тилетия - разве не стоят изучения, заимст­вования куклы таких великих мастеров-самородков, как Н. Солнцев, Е. Беклешова?

Да разве только куклы?

В конце XVIII века в Москве у Красных ворот демонстрировались спектакли 'Театра в Лице и Перспективе". Представления эти показывались с помощью "мудрых перспективных машин", которые способны были изобразить "...Небо и Землю, Месяц с рождения своего дополна и последней чет­верти, также и Звезды, Воздух, Воду, Горы, Леса, Города и Замки, Гавани, Корабельные ходы, и с них стрельбу, и многие другая вещи и прочее"… А среди "прочего" - виды экзотических городов, сцены великих битв, морские бури и кораблекрушения.

В то же время различные механики-кукольники удивляли охотников до зрелищ разнообразными "самодвижущимися" куклами величиной от мизинца до трех аршин, которые умели правильно отвечать на вопросы, ткать полотно, петь и танцевать...

Как много, оказывается, наши предшественники умели! И в практике, и в теории театра кукол. Вот некоторые выдержки из статьи времен Анны Иоанновны, опубликованной в Санкт-Петербургских ведомостях: "Между позорищньши играми надлежит также щитать и кукольные игры, в которых представления не живыми персонажами, но куклами делаются. Ежели такие кукольные игры в наибольшем совершенстве показаны быть могут, то нельзя в том не признаться, что они великое удовольствие и удивление в смотрителях произведут... К тому жъ такими куклами многая действия показать можно, к которым живыя персонажи весьма не способны... К тому жъ художество и спо­собность, чрез которую такими бездушны­ми фигурами естество вещи... исправно по­казывается, смотрители в немалое удивление приводишь, и само собою смотрения уж достойно есть..."

Не видна ли здесь точная оценка специфики кукольного искусства?

Театр, способный выражать "естество вещи" - не правда ли, как тонко и точно подмечено? И это в газетной статье, вышедшей около трехсот лет назад!

. А классическая кукольная драматургия? Освоили ли мы хоть малую часть ее? Между тем еще в 30-х годах XVIII века в обеих русских столицах зрители могли посмотреть традиционные кукольные спектакли "Фауст" и "Дон-Жуан", возникшие задолго до того, как Гете и Мольер переложили их на язык драматического те­атра. Нашим зрителям неизвестны многочисленные пьесы, написанные крупнейшими драматургами специально для театра кукол. Не идет "Каждый в своем праве" Бена Джонсона, 'Точильщик любви" Лесажа; "Празднество Плундервельской ярмарки" Гете, не идут десятки пьес Тикамацу, нет кукольных музыкальных спектаклей Иосифа Гайдна и Мануэля де Фалья, не увидела свет кукольная пьеса Шоу "Шекс против Шо", не ставят "Балаганчик доне Кристобаля" Лорки... Всего не перечислишь.

Видимо, и здесь мы теряем какие-то традиции. Может быть, стоит восстановить связь времен?

Впрочем, разве только в драматургии?

Когда-то существовала традиция: Мастер набирает себе учеников. Будущие театральные деятели учились у Ф. Волкова, М. Щепкина, К. Станиславского, Б. Вахтан­гова, В. Мейерхольда, А. Таирова, Н. Охлопкова, С Образцова...

А почему бы не вернуться к этой доброй традиции и не поручить дело воспитания кукольников лучшим кукольникам страны, тем, кому есть что передать буду­щему. Это их право, их долг, их привилегия.

Но без знания прошлого оборванные нити традиций не восстановишь. Сегодня, наверное, как никогда ранее, есть необхо­димость в публикациях новых научно-теоретических, исторических, учебных трудов о театре кукол. О его прошлом, настоящем и будущем.

Вспомним хотя бы тот факт, что первое и единственное научно-фундаментальное исследование по истории зарубежного театра кукол было опубликовано во второй половине позапрошлого века (!). Я имею в виду "Историю марионеток Европы с древнейших времен до наших дней" Ш. Маньена.

Эта книга французского ученого, конечно, выдающийся труд. Его нужно знать. Но учить по нему студентов было бы так же странно, как учить русскому языку по '"Грамматике" Смотрицкого.

Более трех с половиной столетий прошло с того времени, как Адам Олеарий засвидетельствовал, что в России пользуются успехом кукольные представления. За этот немалый срок накоплен бесценный опыт побед и заблуждений. Пора бы его изучить. И тогда зерна прошлого дадут плоды будущему.

**ЛИТОВСКИЙ РУБЕЖ**

Сегодня, когда кукольный театр, повторяя причуды своего времени, становится столь же пошлым, сколь и скучным, когда "кукольные лидеры", стремясь не отстать от политических, заняты более вопросами марионеточной власти, чем вопросами ис­кусства, когда думают более о том, что воз­главить (ассоциацию, совместное предприятие, союз, лигу, театр), чем что поставить на сцене. Когда на сцене и в жиз­ни без стеснения примеряют на себя Христовы раны, я все чаще и без сожаления оставляю XX столетие, поселяясь в XVII, ХУШ веках от Рождества Христова,

..Я живу в "третьем Риме". Город мой "достаточно велик, обширен и даже восхи­тителен, благодаря множеству монастырей и церквей". Впрочем, "восхитителен" он издалека. Вблизи же, подобно многим русским - городам, это поселение, устроенное без всякого архитектурного порядка. Деревянные избы сгрудились бес­порядочными нльцши вокруг Кремля -крепости с пятью воротами. Здесь - сердце России: царские дворцы, аптека, суд, тридцать красивейших храмов, женский и мужской монастыри.

Пожары у нас в Москве регулярны. Иногда сгорает по тысяче домов, но с этим здесь издавна свыклись. Пожар из стихий­ного бедствия стал элементом быта. К нему всегда готовы, а потому "домов своих никто не украшает, не обставляет мебелью". В до­ме - печь, сундук с добром, икона - вот и все.

Центр жизни - в Китай-городе (три века спустя вы его не узнаете, одних министерств тут понастроят штук пять, включая Министерство культуры). Здесь торговля, гостиные, постоялые дворы, трактиры. Последних - множество. Здесь встречаются, празднуют, о делах сговариваются, покупа­ют и продают, развлекаются. Иногда сюда и комедианты заходят. Часто с куклами. С куклами все больше "немцы".

"Немцами" здесь называют не только самих немцев, но и вообще иностранцев. "Немец" - здесь не национальность, скорее - прозвище для всех из-за "литовского рубежа".

Начинается он за Смоленском. Оттуда -из Великого Княжества Литовского, Речь Посполитой появляются у нас кукольники. По одному и целыми "бандами" по три-че­тыре человека.

Нужно сказать, что в те отдаленные времена, когда еще не было УНИМА (Меж­дународный союз кукольников), кукольни­ки уже построили свой "общий европей­ский дом". Без особых проблем они переходили границы государств, стран, княжеств. В одной театральной труппе играли французы, немцы, поляки, датчане, русские, литовцы... и прекрасно ладили друг с другом.

"Литовский рубеж" для московитов, -не художественный образ, не отвлеченное понятие, а реальная граница, откуда приходят достижения европейской куль­туры.

О некоторых фактах истории театра ку­кол России, возникших благодаря "литов­скому рубежу" и пойдет речь.

"Ян Сплавский со товарищи"

...Указ Великого Государя Царя и Ве­ликого Князя Петра Алексеевича всея Ве-ликия и Малыя и Бельш России Само-державца: из Москвы по городам до Мо­жайска и до Вязьми и до Дорогобужа и до Смоленска, воеводам нашим и всяким приказным людям; по нашему Великого Царя указу отпущен с Москвы за литовский рубеж венгерской земли иноземец Иван Антонов сын Сплавский для наших Велико­го Царя дел... И как он приедет в нашу вот­чину Смоленск к ближнему нашему боярину и воеводе Володимиру Петровичу Шереметьеву со товарищи велеть ево пропускать без задержания"...

Кто же такой этот "Иван Антонов сын Сплавский" и какие "Великого Царя дела" вынудили его отправиться за "литовский рубеж"?

Он прибыл в Россию в 1698 году, назы­вался "венгерской нации кукольком", хотя родился на Британских островах, и посе­лился с женой и дочерью в Москве на Покровке близ Старого Посольского двора

Человек он был состоятельный. С характером открытым, нравом веселым, дерзким, склонным к разного рода аван­тюрам. Осуществил несколько первых те­атральных начинаний царя Петра, - в том числе первые гастроли, которые прошли в 1700 г. по Маршруту Москва-Астрахань.

Свои спектакли он давал не только в домах придворных, не только на всешутей-' ных и всепьянейших соборах в доме Франца Лефорта - любимца и наставника Петра Первого, но и на постоялых дворах, ярмарках. Эти спектакли представляли со­бой причудливую смесь комического, на­божного и безбожного. Это были куколь­ные иллюстрации к библейским сюжетам, к популярным в то время рыцарским романам, причем кукольник стремился обильно сдабривать спектакли показом страшных казней и проделок шутов. Кроме него в кукольной труппе работало еще не­сколько актеров. Кукольники объединя­лись в небольшие мобильные группы -"банды". Их репертуар зависел от тех на­боров кукол, которыми они располагали. Цабор побогаче позволял сыграть и боль­шее число пьес. В среднем у кукольников было 25-30 кукол, среди котогрых: Король, Смерть, Шут, Черт, Ангел, Рыцарь, Крестьянин, Красавица и т. д. С помощью этих персонажей можно было сыграть практически любую\* пьесу Театра чудес, где "великий полководец, великий король и великий мошенник сходились... чуть ли не на равных правах". Спектакли изобиловали чудесами, превращениями, полетами, кровавыми сценами - всем тем, что так нравилось публике.

Кукольный театр Сплавского был передвижным, относительно мобильным, не требовал больших постановочных затрат, и мог расположиться в доме боярина, и на постоялом дворе. Тем не ме­нее, этот театр не удовлетворял Петра I, т. к. по сравнению с пышными те­атральными затеями королевских дворов Европы, был лишь балаганным зрелищем. Его репертуар не соответствовал уже требованиям времени, он выполнил свою задачу, - заинтересовал искусством про­фессионального театра, и должен был ус­тупить свое место. Для того, чтобы пригласить в Москву "настоящий театр", Петр Великий и послал "за литовский рубеж" кукольника Яна Сплавского. Побывав в Великом княжестве Литовском, и прибыв в Гданьск, тот договорился с одной из лучших драматических трупп – театром Кунста.

Но миссия, возложенная на "кукольного игреца" Сплавского была неожиданно сорвана другим кукольником - Иоганом Гордоном. Ехать в Москву Кунст отказался.

В Посольский приказ в Москве посту­пило донесение Сплавского о некоем ку­кольнике, распространившем в Гданьске слух о плохом отношении русских властей к иностранцам. Слух этот, видимо, донесся и до Иогана Кунста, поколебав его решение ехать в Москву;

"...Доносит... комедиант Ян Солавский, который ныне по Его Великого Государя Указу посылан в Польшу во Гданьск для-призыву к Москве комедиантов, что в та­мошнем месте... беглый с Москвы капитан, кукольный игрец прозванием Гордон ко­торый в Приказе воинском... за убойство напред сего был пытан, и будучи тамо тот беглец разносит здешним всякие лжи <притворные>, чего никогда не - бывало и без его Великого Царя Указу того беглеца поймать не смел".

В ответ на тревожный сигнал Посоль­ским приказом была послана "Его Великого Царя...грамота о беглом с Москвы воре и смертном Убойце Генерала Францова по­лку Лефорта капитана Яганки Гордона". Таким образом стало известно, что куколь­ник из Гданьска числился ранее капитаном в полку Франца Лефорта. Здесь же заме­тим, что в ряде документов кукольник Ян Сплавский также зовется капитаном".

Поездка увенчалась неудачей" Дело со­здания профессионального театра в России оказалось под угрозой срыва. Но Петр I не отказывается от своего замысла и через год снова посылает "за литовский рубеж" Яна Сплавского. На этот раз вместе с ним едет подьячий Посольского приказа Сергей Ля­пунов, что придает этой делегации офици­альный статус. Совместными усилиями им удается уговорить Иогана Кунста и его ак­теров ехать в Москву.

Нагруженный личными вещами, костю­мами, декорациями, театральной маош-нерией, огромный обоз двинулся из Гдань­ска в Москву.

По дороге Ян Сплавский и Иоган Кунст

рассорились.

Трудно судить, что послужило истин­ной причиной ссоры, но благодаря ей мы получаем лишнее подтверждение тому, что Сплавский был кукольником, причем, изба­лованным царскими милостями. Од­новременно мы видим, что это действи­тельно был артист, человек, который не мог жить без игры, мистификаций. О собы­тиях, происшедших во время путешествия комедиантов из Гданьска в Москву повест­вует "Донос Кунста на комедианта Сплав-ского".

"...Великие вражды между Яном Сплав-ским и подьячим Сергеем были. Многажды меня прельщали ехать назад... кто повар, а кто ключник Сплавского называл подьяче­го "вшивым подьячим", а он говорил: Какой ты капитан, ты только кукольник, и мы от того дивно размышляли..."

Иоган Кунст (эта фамилия для актера и содержателя труппы столь подходящая, что больше похожа на псевдоним, - кунст, кунстмейстр, кунстштюк - все здесь го­ворит об искусстве циркового чуда, трюка) ехал в Москву вместе с женой, и его шо­кировали нравы попутчика и коллеги: "...Привез он Сплавский с собой явную блядку, которая воровских ради писем в Гданьске в тереме (т. е. - в тюрьме Б. Г.) си­дела, и с той, он денно и ношно так стыдно жил, что и перо мое срамит написать..." Мы тоже не будем останавливаться на дальней­ших описаниях Кунста, т. к. они лишь под­тверждают богемную, авантюрную натуру Сплавского. В доносе Кунста невольно обращает внимание на склонность Сплав­ского к мистификациям.

Об одной из низ, довольно типичной для России, напоминающей фабулу "Реви­зора", я расскажу;

Прибыв в Киев вместе с театром Кун­ста, Ян Сплавский объявил боярам и воево­дам города, что он - генерал, "правитель комедиантский", а все приехавшие с ним -"полковники и полуполковники" царя Петра Алексеевича. Обнаружив в своем городе такое количество приехавшего вы­сшего начальства, киявляне растерялись. А

Сплавский "веселился". Он безнаказанно бил плетьми правителей города, всячески унижал их, кутил на их счет с их же до­черьми и женами.

Его хлестаковские повадки, уверен­ность в собственной безнаказанности го­ворят о том, что он пользовался некоторым доверием царя и, возможно, был участни­ком "всешутейших соборов", эстетика ко­торых была сродни такого рода шуткам и мистификациям. О степени доверия, ко­торым пользовался у Петра Ян Сплавский, говорит и тот факт, что:"... Везде называл­ся он правителем комедиантским, будто их наряжает (т. е. - нанимает Б. Г.), и в том царского величества честь немало терпела..."

Ян Сплавский был неграмотен, о чем мы узнаем из того же доноса: "... а еще принципал писать, читать не умеет... а еще голова беспутна.."

Культура театра Иогана Кунста, безус­ловно, была на порядок выше. Он пользо­вался пьесами и работал на уровне наибо­лее популярных драматических театров Западной Европы.

Время Яна Сплавского прошло, и со дня приезда Кунста в Москву следы этого актера теряются.

Прибывший из-за "литовского рубежа" театр Кунста, просуществовал в Москве с 1702 по 1707 гг. Петр I его представлениями положил начало первому стационарному общедоступному театру России.

**Семья Якубовских**

... В конце XVII века в городе Витебске жили кукольник Захар Якубовской и два его сына Леонтий и Осип. Леонтий был зо­лотых и серебряниых дел мастером, искус­ным ремесленником. Брат же его выбрал себе отцово ремесло - стал кукольником. В первый год Северной войны (1700-1721) За­хар Якубовской с Осипом оказались в Вели­ком княжестве Литовском, были там плене­ны и увезены в Москву. На том война для них кончилась. Вот как повествуют об этомдокументы: "Захарей и Осип Якубовския были поляки, жители города Витебска ка­толического закона и... во время со шведа­ми войны взяты в полон в Литове и привезены в Москву. Захарей в своей вере и умре, а Осип в Москве женился на российской дворянской дочери девице Матрене Климннтовой дочери Красной и крещен у церкви Вознесения Господня, что на Никитской".

Впрочем, до женитьбы Осип Якубов­ской успел прославить свое имя тем, что участвовал в первых в истории России те­атральных гастролях - поездке кукольни­ков по велению царя Петра I из Москвы в Астрахань в 1700 г. Вот выдержка из царского указа:

"...Из Москвы по городам до Коломны и до Переяславля Рязанского и до Касимова, и до Мурома, и до Нижнего Новгорода, и до Казани, и до Самары и до Саратова, и до Царицына, и до Черного Яру и до Астрахани боярам нашим и воеводам вся­ким приказным людям по нашему Великого Царя Указу отпущены с Москвы в Астрахань иноземец венгерской породы ко­медиант Ян Сплавский и с ним трое ино­земцев: Брья Брагниклов, Петр Доглберг, Осип Захаров, да с ними русской человек Петрушка Иванов. И как они в которой город приедут, боярам нашим велеть им су­хим и водяным путем пропускать везде без всякого задержания, и в котором городе они жить для комедиантства похотят, то позволит жить и комедии играть в постоя­лых дворах добрых..." (По русскому обычаю того времени Осип Якубовской именуется здесь Осипом Захаровым, то есть - Осип сын Захаров).

Вернувшись из гастролей в Москву, Осип Якубовской женился и поселился в собственном доме на Арбате "в приходе церкви Ржевской Богородицы, что на По­варской улице в земляном городе и пропитание имел от кукольной комедии. В том доме прижил детей - Петра да Илью".

Первенец его Петр родился в 1712 году, Илья - в 1725. Сыновья росли смышленые. Оба стали кукольниками.

Шло время, Осип Якубовской старел и в 1734 году умер, оставив жене и сыновьям в доме достаток и хорошее ремесло. Старший сын женился на подьяческой до-

чери девице Ирине Васильевне Кобяковой и стал главой дома.

Свои кукольные комедии Петр Якубов­ской играл "на своем дворе", для зрителей, принадлежащих низшему и среднему со­словию.

О многих обстоятельствах, фактах жиз­ни Петра Якубовского повествуют доку­менты. Один из них - "По делу лейбгвардии Семеновского полка салдата Александра Каменева о польской шубе бархатной на лисьем чернобуром меху жены ево Марьи Семеновой..." (датирован 1 апреля 1745 г.).

С этой шубой была"... поймана камеди-анта Петра Якубовского мать Матрена Кли-монтовна". Петр Якубовской, сысканный полицией на допросе показал, что "...марта в первых чисел приехал к нему поручик Александр Воейков для отдачи в обучение человека своего на скрыпице"... Так стано­вится известно, что Петр Якубовской давал уроки на скрипке и, по всей видимости, скрипка была тем инструментом, под ак­компанемент которого проходили его ку­кольные комедии. О том, что это были именно кукольные комедии и о составе зрителей повествуют другие документы:

"1745 году Апреля 4 дня.

По репорту от 5 команды при котором присланы комедианта Осипа Якубовского вдова Матрена Климантова и при ней шуба бархатная фиолетовая на лисьем чернобуром меху опушена белым горностаем. Семеновскому полку салдат Александр Каменев показал: прошедшего марта в первых числах жена ево Марья Се­менова дочь по зову камедианта приехала на камедию, где порутчик Александр Воей­ков без всякого резону взял жену его за руку и оная вырвавшись из того дому ушла, а в те поры схвачена с нее показанная шуба, а кто снял за торопливостью она не ус­мотрела".

Отсюда ясно, что на "комедии" зрителей приглашал сам Петр Якубовской, и, возможно, члены его семьи.

"Февраля 3 дня 1746 году.

По репорту от 3 команды при котором прислана салдатская жена Анна Ивановна в крике караул в том же доме комедианта Петра Якубовского, Жилец его бил ее смертно. В том ж Якубовского дому взятые

Афимья Семенова салдатская жена, девка Алена Михайлова салдатская дочь, девка Марья Александрова, драгунская жена Прасковья Васильева. В полиции показали, что они в доме того Якубовского были для смотрения кукольной игры. Анна Иванова показала, что жительство она имеет у церкви Николая Чудотворца что на Курьей ножке у дьячка Степана Федорова без най­ма и без записи. А показанной дьячок Фе­доров показал что та женка ночевала у него только одну ночь, а Афимья Семенова по­казала, что ночевала две ночи в доме каме-дианта Петра Якубовского без найму и без

записи..."

Крики "Караул!" из дома кукольника Якубовского раздавались нередко. Дом этот иногда превращался и в ночлежку, и в дом свиданий.

Иногда приходили сюда только под предлогом "смотрения куколькой игры", а часто и действительно для ее "смотрения".

Спектакли игрались братьями Якубов­скими. Один из них играл на "скрипице", другой - водил кукол. На "комедию" допу­скались и мужчины, и женщины.

Документы, к сожалению, не дают ин­формации о содержании "кукольных игр", но учитывая состав аудитории, не без осно­вания можно предложить, что в комедиях было достаточно соленых шуток и ско­ромных сцен.

Спектакли проходили без афиш, без специального разрешения властей, и если бы не полицейские рапорты, деятельность кукольников для нас канула бы в Лету точ­но также, как деятельность многих пока безвестных русских комедиантов XVII-

ХУШ вв.

В конце 40-х годов ХУ1П в. дела Петра Якубовского пошатнулись. Долги, пол­ицейские придирки поставили его перед непростым выбором: стать крепостным, или продать дом и остаться с семьей и малолет­ними детьми на улице. Петр Якубовской выбирает свободу, объявив властям, что он "во услужение ни к кому идти не желает и пропитание иметь будет от помянутой же кукольной комедии".

Это решение стоило Якубовскому профессии, т. к. после продажи дома и уп­латы долгов он был вынужден пропитания ради пойти на государственную службу пи-

сарем - копиистом.

Его младший брат решил свою судьбу иначе. Он пожертвовал свободой ради воз­можности остаться актером.

В 1750 году двадцатипятилетний Илья Якубовской продает себя в крепость: "...По ея Императорского Величества указу и по определению канцелярии ревизии Москов­ской провинции велено показанному поль­ской нации Илье Осипову сыну Якубовско­му по желанию ево быть в вечном услуже­нии у княгини Анны Львовой дочери Трубецкой... и приписать ево к вотчине ее в селе Ижевском в Переиславль Рязанский". Чуть позже, в связи с тем, что княгиня продала это село, Илья приписывается в другое сельцо - Брежневе, Белевского уез­да.

Впрочем, куда бы ни приписан был Илья Якубовской, живет он и играет свои комедии в Москве, считаясь "служителем" княгини Трубецкой и пользуясь определенными привилегиями.

Пройдя хорошую школу у отца, а позже у брата, Илья Якубовской решает наладить свое кукольное дело по-новому, более официально и для более состоятельной публики.

Для этого ему необходимо снять поме­щение в респектабельном районе Москвы и заручиться помощью полиции для устранения случавшихся среди зрителей драк и ссор. (Илья неоднократно был сви­детелем и участником таких ссор и "смертных побоев" на спектаклях в доме брата).

Получив статус "служителя княгини Трубецкой", пользуясь покровительством этой фамилии, он в 1751 году подал прошение "о допущении для играния ку­кольной комедии в доме полковника Григорий Богданова сына Засекина на один месяц".

В ответ получил бумагу: "Приказали к игранию показанной комедии допустить, а для прекращения ссор и драк у оной коме­дии от команды поставить пикет, ежели кто в ссорах и драках явитца, таковых, забирая, присылать в полицию".

Полицейская команда здесь выполняла не только функции охраны порядка, но и своеобразной цензуры над самой кукольной игрой:

"...Подчиненным оной команды приказать смотреть, чтоб шуму и драк и противных указам игор не происходило..."

В своих спектаклях Якубовской-млад-ший уже с трудом, вероятно, мог позволить себе те скоромные шутки, сцены, какие игрались у его брата, не обремененного по­стоянным полицейским досмотром.

Из документа в документ о спектаклях И. Якубовского проходят полицейские распоряжения о том, что "играние куколь­ных комедий позволить с таким обязатель­ством чтоб он Якубовской ту игру производил порядочным образом и шуму и драк и прочих непростойностей при той игре не происходило в том ево обязать подпискою".

В данном случае речь идет именно о со­держании кукольной комедии, показывая которую, Илья Якубовской обязуется в свою очередь "игру производить порядочным образом", не включая в нее сцены драк "и протчих непристойностей".

Эта формулировка из года в год не только сохраняется, но и всячески по­дчеркивается: "...В команду к афицерам по­дать приказ, по которому велеть смотреть чтоб в той комедии богомерзких и протчих непристойных игр не производили..."

Как уже отмечалось, в 1751 году -Илья Якубовской снял помещение для спектак­лей в доме полковника Григория Засекина. Примечательно, что под полицейским разрешением здесь стоит подпись некоего Василия Неелова, в доме которого Якубов­ской будет нанимать помещение с 1753 по 1755 год.

Кукольник Илья Якубовской для своих спектаклей более двух лет подряд снимал "деревянный покой", платя за годовую аренду 20 рублей - сумму немалую по тем временам, что позволяет предположить и об устойчивом имущественном положении актера, и о популярности его комедий.

Любопытно, что цена в 20 рублей в бу­дущем 1754 году или Неелову покажется недостаточной, или Якубовскому чрезмерной. Во всяком случае 30 декабря 1754 года выходит новое разрешение "играть кукольную комедию у Петровских ворот... в особливом покое", но помещение снимается уже не на год, а на три месяца и "за десять рублев".

Видимо данное соглашение устроило и нанимателя, и владельца помещения, т. к. кукольник заплатил вдвое меньше и играл в наиболее активный сезон, а Неелов пол­учил за три месяца столько же, сколько в 1753 году за полгода.

Арендуя то или иное помещение, Якубовской каждый раз платил в казну "с по­мянутой наемной цены" пошлину. (Впрочем, довольно небольшую " за три рубля с наемной цены пошлин семнадцать копеек и три четверти").

Через два года условия аренды ужесто­чаются. По указу Екатерины П от 1 сен­тября 1763 года "со всех увеселительных сборищ в пользу казны будет взиматься четвертая часть, в уплате которой каметчик должен дать письменное обяызательство".

Состав зрителей комедии Якубовского, был, вероятно, смешанным, т. к. спектакли его были общедоступными, "публичными". Они посещались всеми сословиями, незави­симо от возраста, рода занятий И пола. Ин­тересное свидетельство содержит са­тирическая сказка русского поэта И. И-Дмитриева "Причудница", написанная в 1794 году. Повествуя о том времени, кегдам русские бояре "бросили запоры и замки, не запирали жен в высоки чердаки, но следуя немецкой моде, уж позволяли им в приятной жить свободе", автор замечает, что "...светская тогда жена мо/ла без опа-сенья, с домашним другом, иль одна,, и на качелях быть в день Светла Воскресенья, и в кукольный театр от скуки завернуть.."

Точно также, "от скуки" заглядывали к Захару, Осипу и Петру Якубовским "сал-датские" жены, подъячии, "афицеры'.'. А на­личие полицейских пикетов, следивших зр благонравием публики и самих комедий 9 50-е - 60-е годы позволили "светским же­нам" без опасенья посещать эти спектакли.

История семьи Якубовских позволяет проследить одно из существовавших направлений развития кукольного\* театра в России - от "низового", безцензурного ' представления к контролируемому офици­альной властью публичному спектаклю. Но само явление - театр кукол было достаточ­но широко и многообразно, оно захватыва­ло все слои населения, существуя и в бес­цензурном народном искусстве, и в офици­альных увеселительных зрелищах.

"Литовский рубеж", как мы можем убе­диться, по существу, был не столько "рубежом", сколько воротами, куда свобод­но входили и откуда выходили люди, те­атры, куклы.

Так еще во время Императрицы Анны Ивановны в 1730 году приехала в Россию из-за "литовского рубежа" и знаменитая итальянская труппа комедии дель арте с театрами кукол, служившая при дворе Его Величества короля Польского.

Но это уже другая история.

**РЫБКА С КОНЦЕПЦИЕЙ**

(быль)

Как это делается? Очень просто. Берете сказку. Любую. Лучше – известную. Еще лучше – А. С. Пушкина. Например, «Сказку о рыбаке и рыбке». Читали? Теперь дело за малым. Что? Воплотить в пьесе авторский замысел? Вы с ума сошли. Кому нужна эта архаичная исто­рия о разбитом корыте? У вас есть свои мысли... Ах нет? Тогда возьмите любую чужую. Например, вы друг при­роды и хотите призвать детишек к ее защите. Или — вы жуткий консерватор и терпеть не можете так называемый «тех­нический прогресс».

Приступаем к изготовлению пьесы. Концепция будущего шедевра у нас уже есть — ваши мысли о природе и прогрессе.

Не трусьте, рука должна быть тверда. Если пьеса вдруг удастся — вы молодец. Если нет — виноват Пушкин. Но для стра­ховки возьмите в консультанты пароч­ку пушкинистов, из тех, которых зани­мает не столько Пушкин, сколько пушки­новедение. Береженого бог бережет.

Берем нашу «Рыбку» и превращаем ее в настоящую «рыбу». Подкладываем под нее вашу концепцию'. Не лезет? Лучше подкладывайте! Текст мешает? Режьте. Еще... Еще... Еще... Мало осталось? А кому он вообще нужен. На­пишите свой пролог или эпилог, в сти­хах, конечно. Теперь включаем фантазию. Диктую: Занавес открывается. Лес, море, Старуха, корыто. Кругом — представители нечерноземной фауны: медведи, волки, лисы, попугаи... Они хором читают текст «от автора». Закинул, мол, старик невод в море... (см. А. С. Пушкина). Хорошо? То ли еще будет!

Когда зловредная Старуха посылает трудящегося Старика просить V рыбки новую избу, начинает работать наша «концепция». Рыбка, думаете, за «просто так», за спасибо новую избу построила? Шалишь! Она себе на уме. Строительство идет из материала заказчика. Приходит Старик домой, видит: мать честная!— вместо леса одни пеньки. Рыдающие медведи собирают свои пожитки и ухо­дят, солнцем палимы, повторяя... Впро­чем, кажется, это не Пушкин? Какая раз­ница!

Главное — Старуха не унимается, хочет идти на повышение. И идет благодаря коварной рыбке, которая согласно вашей концепции медленно, но верно подкладывает человечеству свинью.

Когда Старик в очередной- раз прихо­дит к морю, если помните, оно почер­нело. Отчего? Включайте фантазию. Ко­нечна же, от обилия водного транспор"-та! Пишите: На глазах юных любителей поэзии по морю плывет пароход, отрав­ляя окружающую среду дымом и отхо­дами горюче-смазочных материалов. Ну что, брат Пушкин?..

То-то, концепция требует жертв. А вот и жертва. Пишите: затемнение. Гудки па­ровоза. Последний из уцелевших зай­чишка по шпалам убегает от паровоза, как бедный Евгений от Медного всад­ника. Железный символ цивилизации все ближе, ближе... Все. С флорой покон­чено, с фауной, кажется, тоже.

Вернемся к Старухе. Она уже стала царицей. Живет в супериндустриальном городе, ездит на длинном лимузине, подписалась на Карамзина. Чем не ца­рица?

Здесь, правда, текст нам слегка мешает. Ну что он пишет?! Прибежали, мол, бояре да дворяне... Какие нынче дворя­не? Не говоря уж о боярах. Ладно, гений тоже имел право на отдельные ошибки. Тем более что Александр Сер­геевич жил в темное, беспросветное вре­мя, когда даже беспроволочного телегра­фа не изобрели. А в нашей концептуа­льной пьесе свое последнее желание Старуха будет телеграфировать Старику. А?..

Наш Старик читает депешу и покорно идет к морю, потому что такой он застойный человек, не умеющий мыслить по-новому. Видит Старик море... Да где ж тут море? Нету его больше. Одни кон­сервные банки плавают. Вот она, концеп­ция! Вот он, прогресс, вот она, цивили­зация,— и никакой больше окружающей среды. Допрыгались, допросились до озоновой дыры.

А рыбка-то цела. Ей что? Она золо­тая. И главное — зуб на человечество имеет. Ничего не ответила Старику, ныр­нула и тут — трах! — вырубка света, включаем три лазера, грохот — мир раз­рушен. На обгорелой грядке остались только Старик со Старухой, а в зале — зрители с катарсисом. «Аи да Пушкин! Аи да сукин сын!» — как говаривал о себе сам классик.

Теперь приступаем к написанию эпилога. В этой части пьесы потрясенным до глубины души зрителям нужно дать какие-нибудь советы и рекомендации. Лучше — неожиданные. Например, выхо­дят» "на поклон артисты и с жизнеутверждающей улыбкой произносят: Старик должен был попросить у рыбки новую Старуху. «Новую Старуху! Новую Старуху!» — скандируют кукольники. Уверен, что детишкам когда-нибудь пригодится этот немудрящий совет старших.

Возможны варианты. Например, «Рыб--ку» интересно сыграть, как цирковое шоу. В этом\* случае всех действующих лиц выведите на манеж. Пусть кувырка­ются. Бездна возможностей! В финале дайте эффект: По сигналу Але — гоп! Старик трансформируется в Арину Родионовну, Старуха — в Пушкина, а рыбка — в министра рыбного хозяйства.

Готов безвозмездно, но кооперативным} ценам предложить всем желают им ва-1 рианты «Рыбки» — балета, опоры, мюзик-1 ла, пантомимы и водя пой феерил. Мс-1 тодические указания начинающим драма-1 тургам . высылаются а комплекте с опуб- < ликованными восторженными рецензия- ] ми.

**ЖИВОЙ ТРУП**

Он - на площади. Никем не погребенный, с нарумяненным лицом афиш. Значась в списке живых, действую­щих "театрально-зрелищных предприя­тий", он уже давно - тело без души, потому что душа его - душа театра - уже несколько лет как отлетела...

Но признать сей печальный факт - значит нажить неприятности: остаться без должностей, категорий, насиженных мест и гарантированных заработков. И главное -лишиться того, что уже многие годы со­ставляет единственную отраду, содержание жизни, предмет домашних и служебных бе­сед, ночных снов и бессониц, писем, вы­ступлений, застолий - словом, лишиться того, что давно заменило творчество, профессию, искусство. Лишиться Ее Вели-чиства Театральной Склоки.

И летят телеграммы, жалобы, протоколы - "Снимите главного режис­сера!...", "Снимите директора!...", "Сними­те!...", "Выражаем доверие!...", "Выражаем недоверие!...", "Выражаем!..." -

Это единственное, что "выражает" сегодня театр.

Ничего не выражают в нем только куклы. Хотя, быть может, помнят они лучшие времена, когда театр, руководимый народным артистом УССР, профессором, вице-президентом УНИМА (Международный союз деятелей театра кукол) В. А. Афанаасьевым, был общепризнанной "кукольной академией", соперничал с ГАЦТКпод руководством С. Образцова. Но в начале 80-х годов, когда ушел, а вскоре и умер В. Афанасьев, джинн склоки был выпущен из бутылки.

И театр скончался, хотя как 'Учреждение" продолжал существовать.

Видели ли вы когда-нибудь, как увен­чанные званиями ведущие мастера сцены, актеры высших и первых категорий во время спектаклей не держат куклу на уровне "грядки" ширмы7 Не могут (или не хотят) грамотно, "чисто" выполнить с ней те элементарные действия, каким учат сту­дентов-первокурсников? Случалось ли вам, просмотрев весь репертуар театра, постав-

ленный тремя режиссерами (главным и двумя очередными), быть не в состоянии отличить один спектакль от другого/ знае­те ли вы театр, где во время любого представления сцену заливает красно-зеле­ным светом?

Бели "да", то вы знаете, что такое "мертвый театр". Он похож на паровоз, весь пар которого направлен в гудок. (Впрочем, больше некуда, ходовые части съела ржа). Но гудит отменно громко. На всю страну.

...Эти несколько дней, проведенных в городе, были похожи на трагикомический сон. Было все - шок от беспомощных, стыд­ных спектаклей, ведра околотеатральной грязи, ночные звонки с приятными предложениями и страшными угрозами. Было даже (о, восторг!) похищение одного из членов комиссии.

Право же, если любите острые ощуще­ния - поезжайте в Харьковский театр кукол, не пожалеете.

Но главное - даже не в ощущениях, а в фантасмагоричности реалий, где де­кларируется одно - делается другое. Не по злой воле, а потому, что за годы склоки по­теряна профессия.

Говорится о нацеленности на нацио­нальную драматургию - замечательно. На деле же в репертуаре - только два спектакля на украинском языке, причем такие, что их не рискуют показывать никому (хотя трудно представить спектакли хуже тех, что были показаны).

Каждый из трех режиссеров твердит о собственной концепции театра, и все де­монстрируют незнание азов режиссерского ремесла.

Директор злорадно кивает на бесталанную режиссуру и одновременно прокатывает по 1.100 спектаклей в год, сводя на нет остатки их "художественности". Бухгалтер рассуждает о режиссуре, актер о бухгалтерии, осветитель - о музыке, музыкант - о мастерских, педагог - об автотранспорте, все правы, и... никто не умеет добросовестно делать свое дело. Свет спектакля удовлетворит лишь дальтоника, фонограмма - глухого, у кукол на сцене отваливаются конечности, детьми в зрительном зале не занимается никто, о программках в театре давно забыли...

Не до профессии им. Все "гудят".

Всем плохо в театре - и зрителям, и "работникам". Но хуже всех - птицам. Зрители могут уйти со спектакля, "работники" - с работы. А вот кенари и по­пугаи, кажется, долго не протянут, сидя на­хохлившись, в клетках перед пустыми кормушками. Не до птичек коллективу -шлют телеграммы, общаются с членами ко­миссии.

Собравшись в один из последних ве­черов в гостиничном номере, комиссия по­няла, что положение безвыходное. Театра фактически не существует. Есть ненавидя­щие друг друга люди, заинтересованные то ько в продолжении склоки, которая многие годы позволяет не заниматься ис­кусством и считаться при этом творческими работниками.

Любые испытанные средства "театрального врачевания", попытка примирения сторон, снятие главного режиссера или директора ничего не дадут, ибо пациент уже давно не дышит". И тогда решили не морочить никому голову, не прописывать мертвому припарки, а выдать ему наконец законное "свидетельство окончине". Одно лишь останавливало: разве такой "бумажный театр" - исключение? Сколько их, давно не существующих, но "гудящих", мнимых кукольных,

драматических, музыкальных театров в республике, в стране, нуждаются в таких "свидетельствах"?

И как ответить на вопрос одного из режиссеров: "А почему вы решили начать именно с нас?"

**ПОТОП**

В ночь под Рождество в пустом доме в Факельном переулке, что у храма Мар­тина Исповедника, случилось удивительное происшествие: тонул Московский об­ластной театр кукол.

Шел на дно не обремененный громкой славой трудяга-театр вместе с куклами, декорациями, почетными грамотами и несгораемыми шкафами. Свыше полувека он снимал углы в нежилых помещениях, клубах и красных уголках столицы, так и не получив нигде постоянной прописки.

Поэтому тонуть пришлось в подвале, который он уже четверть века арендует у ДЭЗ № 11 Ждановского района, за что ему и благодарен.

Наверху трещал мороз, а здесь лил го­рячий дождь. В его потоках плавали чудо-богатыри, кащеи бессмертные и василисы премудрые. Уцепившись за дядю Федора, проклиная судьбу, плыли лауреаты мно­гих театральных фестивалей — кот Матроскин и почтальон Печкин. Из дирек­торского кабинета в деревянном ящике—ковчеге выплывали любимцы детворы Львенок и Черепаха, которые когда-то пели песенку.

Плыли пьесы. Талантливые и бездар­ные, тонкие и толстые, белые и пожелтев­шие от времени. Впрочем, недолго. Руко­писи, может быть, и не горят, но тонут моментально.

В такие минуты вспоминают жизнь. Театр вспоминал. В 1933 году он открыл­ся нашумевшим тогда спектаклем «Ревизор» Н. Гоголя. Ездил по городам и деревням Подмосковья. Агитировал за коллек­тивизацию, за индустриализацию... Ушел в годы войны на фронт. Работал - для защитников Москвы. Участников битвы на Курской дуге. Воинов-освободителей Дон­басса. Получил благодарность маршала К. К. Рокоссовского...

Утопающий с нежностью думал о своих авторах: Э. Успенском, Ю. Яковлеве, С. Козлове, Ф. Кривине, Г. Остере, А. Курляндском, Н. Гернет, пьесы которых роди­лись здесь, в его несуществующих стенах, а уже потом ставились в десятках театров страны и за рубежом...

Но все это — было. А теперь стояла мо­розная ночь, в доме, из которого давно выселили всех жильцов и которому пред­стоял капремонт, прорвало трубы отопления и подвал наполнялся водой.

...Утром пришли актеры, спасли все, что еще можно было спасти. В том числе и чудом уцелевшую, не пропавшую Почет­ную грамоту Президиума Верховного Со­вета РСФСР, которой театр был награж­ден в 1984 году «за успехи в деле эстетиче­ского воспитания подрастающего поколе­ния».

В тот же день на выездном спектакле театр показал премьеру. Куклы были сы­рыми. От декораций шел пар. Но никто ни­чего не заметил: ни зрители, ни театраль­ные критики, ни телесъемочная группа, снявшая репортаж о новом спектакле.

Со временем театр кое-как своими сила­ми залатал трубы отопления, подсушил подвал. Жизнь налаживалась. Правда, из шестнадцати названий в афише театра ос­талось только пять... Но может ли хотя бы один театр похвастаться, что у него есть целых пять спектаклей, которые не тонут в горячей воде?

Минул морозный январь, наступили первые февральские дни... В ночь под пя­тое февраля в пустом доме в факельном переулке, что у храма Мартина Исповед­ника, снова случилось происшествие: то­нул Московский областной театр кук л. В этот раз на дно ушли бухгалтерия, литературная часть и кабинеты админи­страции.

А утром... Впрочем, об остальном вы уже, видимо, догадались. Пришли... Кое-что спасли... Что-то подсушили... Подлата­ли и уехали в Московскую область на гастроли. И зрители ничего не заметили. Наступил март...

**УСПЕХ**

У него было две куклы - въедливая страшненькая старушонка с длинным морщинистым носом и деревянная балеринка. Много лет назад их подарил ему старый мастер кукольных дел. Говорили даже, что он был гениальным мастером, но слово "гениальный" как-то не принято употреблять рядом со словом "кукольный".

Он хорошо помнил тот осенний день. Мастер сидел в громадном старом кресле, положив свои уже навсегда уставшие руки на вытертый плюш зеленых подлокотников.

- Ты можешь стать хорошим актером, сказал он, - возьми эти куклы. Не знаю принесут ли они тебе счастье, но успех принесут, наверное.

С тех пор успех ему сопутствовал. Он всегда начинал свой номер, выходя на эстраду с неказистой на вид балериной.

Кукла "умела" делать только несколько простых па, но они-то и оказались самыми главными, самыми точными, передающими суть танца, танцовщицы, музыки... Балеринка ни в чем не повторялась, ничем не выдавала ограниченности своих возможно­стей. Напротив, из трех-четырех данных ей мастером движений она плела изящное кружево танца. Кукольный мастер, видимо, действительно был гениальным. Все его куклы имели удивительную особенность, которой владеют далеко не все люди: они не умели быть никем иным, кроме самих се­бя. Любое, даже случайное прикосновение рождало в них естественный, соответству­ющий их характерам жест.

Публика принимала балерину хорошо. Но ее успех, конечно не мог сравниться с успехом второго номера - Старушонки. Старушонка умела многое. Она морщила лобик. вытягивала шею, смешно передвигала плечами и надменно улыба­лась своими выцветшими тряпичными губа­ми. Любая ее гримаса рождала в зале апло­дисменты, любое произнесенное слово -хохот.

- Не выношу ездить в "Жигулях", - говорила она, поправляя Павловский платок, Чувствую себя человеком только в "Вольво"...

Номер со Старушонкой имел такой ог­лушительный успех, что принять все приглашения выступить актер был просто не в состоянии. Не хватало времени.

Но соблазн всюду успеть был велик. Как-то утром он вынул из концертного че­модана балерину, закутал ее в старое деми­сезонное пальто и уложил в сундук, заме­чательный тем, что на его крышке какой-то заслуженно забытый художник намалевал красную русалку с зеленым хвостом и голу­быми глазами. С тех пор из сундука все время тянуло сыростью.

Публика будто и не заметила отсутст­вия балерины. Успех даже увеличился, а слава все росла.

Под гром аплодисментов он выходил на сцену, раскланивался как со старыми зна­комыми со зрителями и уходил за куколь­ную ширму. Там на проволочном крючке с левой стороны висела его тряпичная спут­ница, получившая уже от него прозвище "кормилица". Уставив в пространство бу­синки близоруких глаз, кукла выглядела жутковато. Волею актера она, как бы нехо­тя, выходила из оцепенения, оглядывалась, приглаживала жидкие волосики, собранные навечно в аккуратную прическу, и пожимая плечиками на первые взрывы смеха, начи­нала излагать свою точку зрения на жизнь.

Он каждый раз будто сливался с кук­лой. Он действительно был хорошим ак­тером.

Его успех рос. О балерине он уже и не вспоминал. Впрочем, однажды его аккомпа­ниатор сказал: "Ты молодец, что избавился от лишнего номера. Эта деревянная ба­леринка была слишком уж сентиментальна, слишком".

- Да, разумеется, - ответил он, по­морщив носик и пожимая плечами. И перейдя на другую тему, сказал: "Знаешь, я решил не покупать "Жигули". Куплю "Вол-во". В ней себя хоть человеком чувству­ешь".

Старушонка в чемодане улыбалась.

**ИЗ ЖИЗНИ ОЛАДЬИНА**

**I**

Лампа была старая, с пятнами красной меди на позеленевших, побитых боках. Она стояла на телевизоре, напоминая о днях турпохода по Средней Азии...

Тогда Оладьин был веселым, уверенным. Сейчас же 'сама мысль отправиться в столь утомительное путешествие по пыль­ным, жарким дорогам казалась ему дикой. А в то время он не замечал тяжести пути, глядел на аистов, верблюдов, слушал не­знакомую речь...

Лампу он нашел случайно. Споткнулся, ушиб ногу, остановился и увидел, что из окаменевшего песка торчит .нечто, напоми­нающее кусок скрученной толстой прово­локи. Это была какая-тЪ руч'ка... Любо­пытства ради Оладьин расковырял каме­нистую почву и извлек лампу.

Приехав в Москву, он водрузил «эту гадость» на видное место, где она и пыли­лась.

Шло время.. Оладьин отслужил, как поло­жено, три года во флоте, .поступил в ин­ститут, потом получил диплом и женился. Прежде чем он понял, что живет чьей-то чужой, взятой неизвестно у кого на­прокат жизнью, прошло лет десять-двенадцать. Все вдруг ему опостылело: и служба, идти на которую было скучно, и дом, где было холодно.

— Как же. быть? — думал Оладьин,—Бросить все? Поздно. Жизнь, в сущности, уже сделана.. Каждый должен жить той жизнью, которую себе сотворил. Я — сотворил эту.

Он замкнулся, стал неразговорчив и раздражителен. Однажды он сидел в ком­нате, смотрел на свою лампу и старался вспомнить тот перекресток, где его жизнь пошла не туда.

— Если бы можно было вызвать джинна и велеть ему повернуть время назад!

Он провел несколько раз ладонью по округлому боку лампы. Джинна, конечно, не было. Оладьин засмеялся. Смеялся дол­го, пока не понял, что плачет. Ему было жалко себя и все эти глупые годы, и все будущие тоже.

Он плакал, тер и гладил медную лампу,

в отчаянии не замечая, что из Нее уже поднимается столбик белого дыма...

(...А потом про то, как Джинн вернул его в прошлое, помогал ему, делал всякие чудеса, но и новые жизни были для Оладьина чужими...)

**II**

...Ему снились башни пластилиновых замков. Тех самых, что он лепил в детстве. Вдруг зубчатые стены начали таять и плавиться, будто попали в печь... А на зеленой лужайке перед растекающимся замком стоял элегантный Игорь, держа над головой раскрытый зонт. Сквозь латы лежащего перед ним рыцаря уже про­росла трава. Он крикнул: «Проснись!» Но голоса, конечно, не было, а трава все росла, друг улыбался... И кто-то другой громко, крикнул: « Проснись!»

Тогда он проснулся, вспомнил, что за­мок давно сгорел в печке, а друг служит архитектором, что сегодня понедельник и нужно вести дочь в детский сад на пятидневку. На большом круглом дубовом столе, получившем за выслугу лет название «рыцарского», жена доглаживала запасные колготки и платьица.

— Проснись! Опоздаете...

Он встал, поставил чайник и собрал видавший виды «кейс». После завтрака положил в холщовую сумку с нарисован­ной лошадиной головой мешочек с дет­скими вещами, яблоками и конфетами, взял на руки- дочь, .вызвал лифт и спустился на первый этаж. По привычке сунул мизинец в отверстие почтового ящика — почты не было.

В подъезде, как обычно, старик-сосед с первого этажа курил «Дымок». Автобус пришел быстро. Ехать им было полчаса, поэтому он завел с дочерью долгий разговор о том, почему птицы летают, а рыбы — нет. Когда вопрос стал понемногу проясняться, сидевшая рядом женщина заметила, что некоторые рыбы тоже летают и завела беседу в тупик.

Наконец, приехали. Сад стоял на невысоком холме. При подъеме на него дочь всегда тихо поскуливала и просила взять ее «в четверг». Он давно уже окрестил холм «маленькой Голгофой».

Спускаться было гораздо проще. Предъявив «единый», он втиснулся в метро. Под стук колес обдумал предстоящие битвы. Набралось достаточно.

Выйдя, пошел короткой дорогой через парк, свернул на тропинку. Она все бежа­ла и бежала, а он все шел и шел, нимало не смущаясь одиночеством и не глядя на часы. Наконец, между деревьями

появился просвет. Посреди поляны рос столетний дуб. Ветвями он разрывал последний клочок утреннего тумана и кормил им ветер.

Под дубом ждал конь. Хозяин надел панцирь, наколенники, шлем, взял меч, накинул плащ, застегнул серебряную пряжку и сел в седло...

(...А потом про то, как он совершал подвиги, освобождал красавиц, убивал великанов и ждал наступления четверга...)