

Б О Р И С Г О Л Д О В С К И Й

К у К л ы



Э Н Ц И К Л О П Е Д И Я

ББК 85.337
Г60

Оформление, макет
Валерий КАЛНЫНЬШ

Научный консультант
канд. ист. наук Л. Н. ДУХАНИНА

Федеральная целевая программа
«Культура России»
Подпрограмма «Поддержка полиграфии
и книгоиздания России»

Издательство выражает благодарность
Владиславу МОСКАЛЕВУ
за поддержку в издании книги

Голдовский Б. П.
Г60 Куклы: Энциклопедия. — М.: Время, 2003. — 496 с., ил.
ISBN 5-94117-095-5

Впервые в России выходит научно-популярная энциклопедия, посвященная занимательному, синтетическому и древнему виду человеческого творчества — искусству кукол. Необычно и то, что столь обширный материал собрал и систематизировал не коллектив исследователей, а всего один автор, ученик великого кукольника Сергея Владимировича Образцова. Из множества статей (всего их около двух тысяч) читатель узнает о куклах и кукольниках, драматургах и художниках, театрах и фестивалях, куклотерапии и куклах с искусственным интеллектом, обо всем том, что имеет хоть какое-то отношение к миру кукол, почти столь же разнообразному, сложно устроенному и прекрасному, что и мир людей.

ББК 85.337

ISBN 5-94117-095-5

© Б. П. Голдовский, 2003
© В. Я. Калныньш, 2003
© Издательский дом «Время», 2003

«Абердинские кукольники», группа студентов Педагогического колледжа из Абердина (Шотландия). Руководитель — кукольник и педагог Барри Сименс. Эта труппа в 60—70-х гг. XX в. создала такие известные постановки, как «Снежная королева», «Остров Сокровищ», «Питер Пен» и др. «Абердинские кукольники» сняли кукольный фильм «Без нитей».

Абиссинский раб, персонаж узбекского традиционного театра марионеток.

Аблынин Борис (Абель) Исакович (1929—1988), русский режиссер театра кукол и анимационного кино. Основатель театра-студии «Жаворонок», официально открытого на сцене московского театра «Современник» в феврале 1968 г. «Жаворонок» просуществовал всего несколько лет (закрыт в 1972 г.), но его влияние на развитие кукольного театрального искусства второй половины XX в. безусловно. «Жаворонок» был основан в 1962 г., когда в Московский театр кукол, бывший тогда оплотом театрального «натурализма», пришел в качестве главного режиссера ученик *С. Образцова* — Аблынин. Здесь он поставил несколько ярких работ («Мальчиш-Кибальчиш» — по А. Гайдару, вечерний спектакль-фельетон для взрослых «На четвертой полосе» М. Зощенко и др.). Эти спектакли сразу же выдвинули театр в ряд перспективных, он стал творческим лидером среди театров кукол страны. Со временем режиссер добивается разрешения на создание студии при Московском театре кукол. Дипломной работой студийцев становится спектакль по пьесе Ж. Ануя «Жаворонок» (художник А. Синецкий, в роли Жанны — Н. Шмелькова). Этим спектаклем театр-студия и начинает самостоятельную жизнь. Его сразу же тепло принимает театральная общественность. После «Жаворонка» А. ставит пьесы гражданственного, публицистического звучания. Он стремился к синтезу театра кукол с театром масок, пантомимой, драматическим искусством. Следующей премьерой стала «Война с саламандрами» по К. Чапеку (художник А. Синецкий). Режиссер снова обратился к возможностям синтетического театра,

однако в этой постановке главенствующее место заняли не кукла и маска, а драматический актер. Жанрово спектакль тяготел к политическому памфлету. В этом же ключе выдержаны: «Сотворение грома» (о войне во Вьетнаме) и «Я счастливый парень» (по мотивам произведений Н. Островского). Спектакли А. стали предтечей направления «уральская зона», эстетику которого профессор *Х. Юрковский* охарактеризовал как «третий жанр». Весной 1971 г. на вопрос, ради чего он создал свой театр, режиссер ответил: «Когда-то, много лет назад, меня удивила такая картина: огромная деревянная маска, по которой медленно скатывается крупная, прозрачная слеза. Я не запомнил содержания фильма... Мне захотелось построить Театр Маски...» Среди его спектаклей для детей — «Великий лягушонок» Л. Устинова (решен в масках) и «Иван — крестьянский сын» *Б. Сударушкина* (только с помощью кукол). После закрытия театра он работал на студии анимационных кукольных фильмов, где снял несколько кинолент по произведениям *В. Маяковского* (совместно с *С. Юткевичем*).

Абрам-мужик, кукла традиционного узбекского перчаточного кукольного театра, изображающая русского крестьянина. Одет в синие полосатые штаны и красную рубаху.

«Абу Гасан», комическая опера немецкого композитора-романтика *Карла Мари фон Вебера* (1810). В куклах впервые поставлена в Цюрихском театре марионеток. Впоследствии этот сюжет активно использовался театрами кукол.

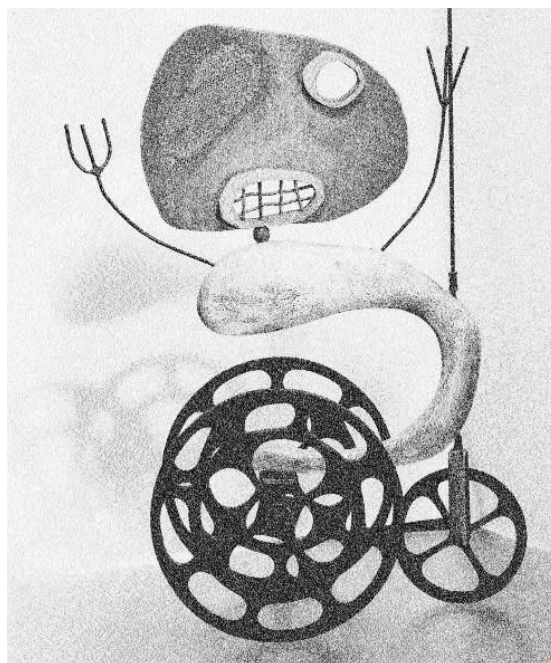
Абу Садия, один из главных персонажей ливийского традиционного кукольного театра (теневого и перчаточного). Характер его не типичен для героев народных кукольных представлений: он добр, отзывчив и прямодушен. На нем шлем с птичьим клювом и кожаная маска с бородой из рыжей верблюжьей шерсти.

Авадзи, традиционный передвижной уличный японский театр кукол с острова Авадзи. Существует

a

более 400 лет. До настоящего времени показывает спектакли во время различных сельских и городских праздников, приезжает на многочисленные международные фестивали. Театр выступает на площадях перед храмами. Все актеры Авадзи непрофессионалы: ремесленники, крестьяне, торговцы и др. Они начинают обучаться кукольному ремеслу с 10—12 лет.

Ширма, на которой играют куклы, закрывает только нижнюю часть ног актеров. Сами куклы высотой от 1 до 1,5 м. Каждую ведут три актера, одетые в черное, в черных масках. Текст читают под аккомпанемент сямисена сидящие по бокам сцены певцы-музыканты. В репертуаре А. более 200 пьес, написанных в XVI—XVIII вв. на основе народных легенд («Клятва на мосту Годзио», «Песнь паломницы», «Лисица с семью лицами», «Сражение на берегу моря» и др.). Среди выдающихся режиссеров, исполнителей, художников Авадзи — Хидзо Накацубо, Катаями Иосио, Такэмото Симаносука, Иосихико Мацуо и др. В Японии театр Авадзи признан национальным достоянием.



Авангард в театре кукол, культивирует максимальный отход от жизнеподобия, использует формы сюрреалистического, экзистенциального и кинетического театра, а также фольклорные мотивы. Часто перекликается с авангардными направлениями изобразительного искусства. В современном театре кукол широко применяются приемы художественной выразительности, характерные для абстрактного искусства и искусства условно-метафорической образности. Швейцарский художник и режиссер Фред Шнекенбургер, завоевавший в 1950-е годы славу новатора в западноевропейском театре кукол, основной задачей своих экспериментов ставил создание куклы как художественного символа. Тростевые куклы, игравшие в его спектаклях, представляли собой движущиеся символы. Это и абстрактная Женщина-вампир с телом из красного бархата и головой из страусового пера, и сюрреалистический Тайный полицейский агент в виде существа с множеством глаз на голове и ружьями вместо пальцев, и мистер Нерешительный с головой, раскалываю-

щейся пополам и пускающей мыльные пузыри. Попытки объединить художественную стилистику театра кукол с беспредметным искусством характерны для «Механического театра» Крамера, созданного в 1950-е годы в ФРГ. Здесь использовались подвижные, напоминающие кинетическую и абстрактную скульптуру объекты. В спектакле «Король Убю» по пьесе А. Жарри, поставленном в 1964 г. шведским режиссером М. Мешке, играли живые актеры в масках и оригинальных костюмах из папье-маше, напоминающих панцири. Придворных изображали большие условные плоские куклы, народ — плоские куклы меньшего размера. Кроме того, один и тот же персонаж менял свои размеры и технику кукловождения, в зависимости от значения каждой сцены. Сценическое решение ярко и лаконично выражало главную тему пьесы — неприятие насильственного захвата власти и авторитаризма. Актеры, скрытые под масками и жесткими бутафорскими панцирями, с их «деревянными» движениями и искусственным обликом, акцентировали условность, харак-

терную для метафорического театра. Театр кукол второй половины XX в. испытал на себе влияние не только драматического театра и кинематографа, но и искусства живописи, скульптуры. Среди режиссеров-авангардистов российского театра кукол — *В. Шрайман, Р. Виндерман, М. Хусид*, режиссер и художник С. Столяров, художник *Е. Луценко*.

«Авраам и Исаак», одна из самых репертуарных пьес библейского содержания средневековых кукольных спектаклей. Пьеса была в репертуаре Лондонского театра «Королевские куклы» под руководством *О. Блэкхем* в первой трети XX в. Этот сюжет и сегодня используется в кукольных спектаклях.

Аврелий Марк (121—180), римский император из династии Антонинов. Восстановил римский протекторат над Арменией и захватил Месопотамию в войне 162—166 гг. с парфянами. Представитель позднего стоицизма. Автор философского трактата «Наедине с собой», в котором призывал не забывать, что человеком руководят пороки, подобно тому как проволока направляет деревянные марионетки, и что внутри человека находится нечто более значительное и божественное, чем пружины и веревки у кукол. «Смерть, — писал он, — избавляя твою душу от власти чувства, прекращает несчастное положение марионетки, в котором ты находился всю свою жизнь».

Австралийский театр кукол. Не имея кукольной традиции, Австралия к концу XX в. стала страной с развитым искусством играющих кукол. В 1965 г. был основан Австралийский кукольный театр с постоянной профессиональной труппой. Открылся спектаклем «Тинтуки» Питера Скривена. (На языке аборигенов слово «тинтуки» обозначает «маленьких людей, которые живут среди песчаных холмов».) В задачи коллектива входит помощь в развитии кукольных театров страны (предоставление технических и творческих рекомендаций). Здесь также работает школа кукольников. Идея создания театра кукол в Австралии возникла под влиянием известной английской труппы «Кук-

лы *Хогарта*» («The Hogart Puppets»), гастролировавшей в 1963 г. по Австралии. После этих гастролей несколько австралийских педагогических коллективов попытались применить искусство театра кукол в образовательных целях и создали любительские коллективы. Затем на Мельбурнском учительском конгрессе были основаны Кукольная гильдия Австралии и Педагогическое кукольное общество. Детская библиотека и движение самодеятельных кружков, организованное Мэри Матесон в Сиднее, имеют более 20 центров для занятий искусством играющих кукол. Наиболее известен австралийский артист театра кукол, в прошлом учитель математики, *Ричард Бредшоу* из Сиднея. Привезя в начале 1970-х гг. свой театр теней в Европу, он буквально покориł своими представлениями английских и немецких зрителей. Спектакли Бредшоу до настоящего времени считаются лучшими теневыми спектак-



a

лями XX в. В Австралии проходит ежегодный кукольный фестиваль (Аделаида).

Австрийский театр кукол. Австрия — страна с давними славными кукольными традициями, родина одного из традиционных кукольных персонажей — *Гансворста*. Создателем Гансворста стал «отец венской народной комедии» *Йозеф Страницкий*. Сын лакея, онемеченный чех, он был родом из Граца. Рано остался сиротой, странствовал с бродячими марионеточниками в труппе *Пьера Гильфердинга* (который впоследствии много и успешно гастролитировал в России), играл в кукольных представлениях «Фауст» и «Дон Жуан». В 1699 г. Страницкий сам стал хозяином кукольного театра и написал свою версию «Фауста», включив в ткань сюжета Гансворста, который обесмертил его имя. Гансворст со временем заменил своего предшественника *Пикельхеринга* (Маринованная селедка).

В мире наиболее известен *Зальцбургский театр марионеток* с его знаменитым Марионеточным оперным и балетным театром. Это подлинная Мекка для каждого, кто любит марионеточных кукол. Многочисленные поклонники Моцарта считают этот театр лучшим интерпретатором произведений великого композитора. Театр был создан профессором *Антоном Айхером*. После его смерти дело отца продолжил сын *Герман Айхер*. Театр стал одной из достопримечательностей Зальцбурга, он много и успешно гастролитирует.

Австрия подарила миру художника, актера, режиссера *Рихарда Тешнера*. Его уникальный театр «*Figurenspiegel*» теперь находится в коллекции австрийского Национального музея (Вена). Авансцена театра Тешнера составлена из большой золотой рамки вокруг вогнутой линзы, окруженной астрологическими знаками Зодиака.

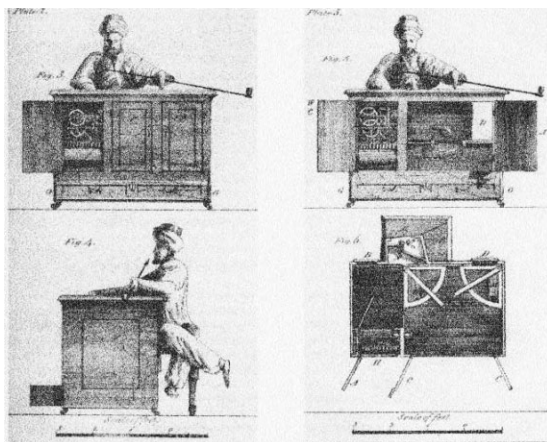
В Австрии более 100 небольших кукольных театров. Это искусство очень любят здесь и взрослые, и дети. Ежегодно в ноябре в городке Мистельбахе проводится фестиваль театров кукол. Фестиваль известен высокими гонорарами и столь же высокими критериями отбора.

Автоматы-куклы («автомат» в переводе с греческого — «самодвижущийся»), одни из древнейших кукол. Их знали и в Древнем Египте, и в Древнем Риме. Берут начало из магических обрядов древности. Считается, что первые автоматы изобрели боги. Одним из таких «изобретателей» был древнегреческий бог Вулкан. Эту историю Гомер поведал в «Илиаде».

Когда богиня правосудия Фемида пришла в кузницу хромого Гефеста, чтобы заказать ему оружие для своего любимца — героя Ахилла, она увидела, что Гефест заканчивает изготовление треножников для пиршества богов. Эти треножники были самодвижущиеся. Они сами ездили туда, куда им приказывал Гефест: «...Двадцать треножников вдруг он работал // В утварь поставить к стене своего благолепного дома. // Он под подножием их золотые колеса устроил, // Сами б собою они приближались к сонму бессмертных, // Сами б собою и в дом возвращались взорам на диво» (пер. Н. Гнедича).

Люди всегда мечтали сравняться с богами и создать искусственное подобие человека, животного или птицы. Искусственных людей называли андроидами, а тех, кто создавал антропы: художников, инженеров — тавматургами, диводелателями. В «Илиаде» говорится о том, что тот же Гефест создал железных собак, охранявших дворец царя Алкиноя. Древние греки приписывали умение создавать автоматы не только богам, но и людям. Поэт Пиндар писал о движущихся статуях, изобретенных легендарными волшебниками-тельхинами в VI в. до н. э. *Геродот* и другие греческие писатели рассказывают о говорящих статуях, которые стояли у ворот египетских храмов, изрекая волю богов. По некоторым свидетельствам, эти статуи могли двигаться и по ночам охраняли храмы от грабителей. Позже эти свидетельства отразились в сказках «Тысячи и одной ночи», где не раз упоминаются медные и железные статуи, оживленные демонической силой.

В египетских и греческих храмах ставили изваяния богов, которые могли поворачивать головы, открывать рты и глаза, ходить и даже... говорить. Есть легенда о том, что древнегреческий скульптор *Дедал* не только высекал из мрамора замечательные скульптуры, но и заставлял их двигаться. О ходячих



статуях Дедала в Афинах повествуют многочисленные древние источники. Андроидов создавали многие народы мира. Одним из древнейших считается автомат, сделанный в IV в. до н. э. *Архитом Тарентским*, — деревянный голубь, который с помощью скрытой пружины летал совсем как настоящий и опускался «без малейшего затруднения» на землю. Существует легенда о том, что в 1250 г. в Германии знаменитый богослов и ученый *Альберт Великий* создал из металла и «некоей субстанции, избранной по велению небес», подобие человека (по некоторым сведениям, это была женщина). Он работал над своим изобретением тридцать лет и добился того, что механический человек стал исполнять несложные команды. Однако вскоре ученик Альберта *Фома Аквинский* разбил андроида палкой, заподозрив в нем творение дьявола.

В 1450 г. в Нюрнберге (по другим данным — в испанском городе Толедо) было изобретено страшное орудие казни — «железная дева». Оно представляло собой фигуру девушки, раскрывшей руки для объятий. Когда осужденного подводили к фигуре, срабатывал механизм, и «дева» крепко прижимала несчастного к своей груди, утыканной острыми шипами. Однако все это было далеко от воплощения мечты алхимиков об искусственном человеке.

В эпоху Возрождения идеей создания автоматов увлекались крупнейшие люди науки и искусства —

Леонардо да Винчи, Дюрер, Галилей и др., позднее широкой известностью пользовался механик Пингбека.

В XVIII в. французские механики *Жак Вокансон* и *Пьер Дюмолин* научились создавать кукол, которые умели играть на музыкальных инструментах: флейте, свирели, скрипке. Особенную известность приобрели автоматы Вокансона из Гренобля, которые он показывал в Париже в 1738 г. (человек, игравший на флейте, на свирели, утка, принимавшая пищу, и др.). А швейцарский мастер *Жак Дро* из Лашо-де-Фон в 1790 г. создал механического писца — куклу с лицом ребенка, которая сидела за столом перед чистым листом бумаги, макала гусиное перо в чернильницу и четким, красивым почерком выводила на бумаге фразу за фразой. Сын Дро Анри, желая превзойти отца, изобрел куклу-художника, которая могла писать картины. Все эти куклы-автоматы дожили до нашего времени. Мальчик-писарь, например, хранится в Мюнхенском музее кукол в Германии. Множество

a



разнообразных автоматов — ходячих и танцующих кукол, поющих и машущих крыльями птиц — изготовлялись в Нюрнберге, Женеве и Невшателе. Подобные куклы появились во многих странах. Некоторые из них до сих пор хранятся в частных коллекциях. Известен итальянский автомат отца Севастьяна, он был подобен движущейся картине, по жанру — опере. Вся картина была «шириною 16 дюймов и 4 линии, высотой в 13 дюймов и 4 линии, а толщиною в 1 дюйм». В 1580 г. в России, согласно запискам голландских купцов, побывавших при дворе Ивана Грозного, царю на пирах прислуживал «железный мужик»; он подметал двор и на потеху гостям боролся с медведем. Когда кто-то намекнул, что «мужик» — создание дьявола, царь велел показать всем спрятанные внутри шестерни и пружины.

После смерти первого русского императора Петра Великого его жена императрица Екатерина приказала сделать «восковую персону» — куклу, которая была точной копией Петра. Кукла сидела на троне и смотрела, не мигая, прямо перед собой. Но когда кто-то осмеливался подойти к ней ближе, чем это было положено, она неожиданно вставала и поворачивалась к нарушителю покоя.

В XVIII в. в Германии сразу в нескольких городах были созданы механические куклы-игрушки, которые могли поворачивать голову, кланяться и шевелить руками. Их действие было основано на принципе часового механизма.

Постепенно куклы усложнялись. Они могли танцевать, открывать рот и даже произносить звуки. Кукол научили говорить отдельные слова и целые фразы. В 1769 г. изобретатель Вольфганг фон Кемпелен продемонстрировал в Вене шахматный автомат в виде сидящего за столом турка. Почти полвека «турок» разъезжал по столицам Европы, неизменно обыгрывая самых сильных шахматистов. Перед сеансом изобретатель открывал ящик под столом, показывая публике, что в нем никого нет. Однако в ящике все же прятался человек, замаскированный системой зеркал. Это был гениальный шахматист, калека. Уже после смерти Кемпелена, в 1804 г., «турок» обыграл самого Наполеона. Позже кукла была продана в США, где в 1854 году сгорела во время

пожара. Обман был раскрыт писателем Эдгаром По в статье «Фон Кемпелен и его открытие».

В 1893 г. в США Джон Мур сконструировал «парового человека», который мог двигаться по ровной местности со скоростью до 15 км в час, выпуская отработанный пар через железную сигару, торчавшую у него во рту. Первые испытания прошли успешно, но потом «человек» сломался, и у Мура не хватило денег, чтобы усовершенствовать модель. Производство французских механических кукол, которые могли ходить, открывать и закрывать глаза, наладил во второй половине XIX в. часовщик Жюль Николас Штайнер. Его куклы заводились ключом, который находился на спине куклы, под платьем. В 1895 г. фирма «Дирард» выпустила кукол, которые могли ходить, говорить и даже посылать воздушные поцелуи. А в 1933 г. в США группа ученых из Бостона создала механического преподавателя, который читал двадцатиминутную лекцию о строении человеческого тела, одновременно двигая указкой по своей прозрачной грудной клетке. Последовательность действий машины была задана механически, а голос записан на помещенный внутри фонограф. За этим последовало создание множества «механических людей», которых с легкой руки Карела Чапека называли роботами.

Сегодня куклы-роботы играют в театре и кино, заняты в рекламе и шоу-бизнесе. «Парк Юрского периода», «Кинг-Конг», «Челюсти», «Звездные войны» — все эти акулы, гигантские обезьяны, динозавры, инопланетяне, драконы и т. д. суть куклы-автоматы. Многие даже обладают искусственным интеллектом. Судя по всему, профессия тавматурга — это профессия будущего.

Автомат — самая нетеатральная кукла. Она противоречит самой идее театра (и кукольного в частности), потому что не предполагает такого обязательного для театрального искусства участника, как — актер. Автомат самодостаточен. Он сам себе декорация и сам себе партнер, он не нуждается в сцене. Процесс движения, механическое действие как таковое и составляет цель представления, в котором выступает автомат. Это есть совершенное и завершенное чудо механики.

Агитационные кукольные представления, носят отчетливо выраженный идеологизированный характер, создаются по социальному заказу. В чистом виде существуют при диктаторских, тоталитарных режимах (особенно в период революций и государственных переворотов), а также во время войн, как средство быстрой, доходчивой политической пропаганды. Агитационный театр кукол рассчитан на самую широкую аудиторию. Его задача — воспитание народных масс в духе определенной политической доктрины. Хорошо известны агитационные кукольные представления с *Полишинелем* после Великой французской революции, с *Петрушкой* — после Великой Октябрьской революции, с *Касперле* — после немецкого «пивного путча» и др. Разновидности агитационного театра существуют и в виде кукольных спектаклей для детей, создаваемых по заказу тех или иных ведомств. Например, спектакли на противопожарную, санитарную темы, а также на тему защиты окружающей среды. Ярким персонажем агитационного театра кукол является Красноармейский Петрушка, изображение



которого, как образ всего советского кукольного театра, вошло в 1929 г. в эмблему Международного союза деятелей театра кукол (УНИМА).

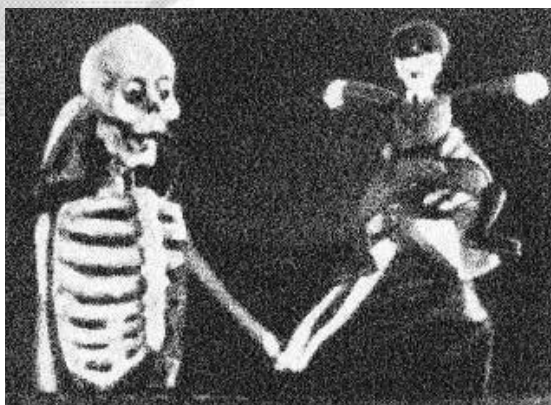
Организованная в 1918 г. в Москве при Театральном отделе Народного комиссариата просвещения студия «Петрушка» имела целью создание агитационно-сатирических кукольных спектаклей. Газеты того времени писали, что «театр кукол является зрелищем народного гнева и сатиры, воплощением революционной мысли». Руководители студии Ю. Оболенский и К. Кандаурова выпустили к первому юбилею революции спектакль «Война карточных королей», премьера которого состоялась в Москве 7 ноября 1918 г. при открытии советского артистического клуба «Красный петух». Впоследствии студия выпускала наборы кукол к этому спектаклю, которые вместе с текстами пьесы и альбомами декораций высылались в любительские кукольные театры. Персонажами пьесы были карточные короли, которых свергали младшие карты. Главный герой — Петрушка — вел всю «игру»: комментировал действие, призывал «двойки», «тройки» и «шестерки» на борьбу, с красным знаменем в руках шел на бой с карточными королями. «Свои козыри были на руках, а остались мы в дураках», — причитали в финале пьесы побежденные короли. 13 ноября 1918 г. на премьеру откликнулся А. Блок. Отмечая явную слабость в построении стиха, он положительно отзывался о спектакле в целом.

В становлении Агитационного театра кукол большую роль сыграла драматургия *В. Маяковского* и Д. Бедного. «Надо учиться у Маяковского. Его пьесы коротки, чрезвычайно образны, полны движения и содержания», — советовала кукольникам Н. Крупская.

Агитационный театр живет и развивается в основном под эгидой социального заказа. Так, в 1919 г., когда была развернута активная антирелигиозная пропаганда, на эту тему возникли многочисленные кукольные представления. К примеру, «О штучках поповских и кулаковских» Ф. Киселева. Действующие лица: Поп, Кулак, Крестьянин, Петрушка. После того как Поп и Кулак отобрали у Крестьянина овцу и корову, Петрушка с помощью своих друзей солдатушек-ребя-

тушек бросает эксплуататоров в пекло. В 1920 г., когда возникла необходимость восстанавливать страну после войн и революций, получил распространение спектакль «Петруха и разруха» (автор неизвестен), в котором Петрушка вместе с кукольным «народом» борется с разрухой. В 1927 г. в Москве пьесой С. Городецкого «От царя к Октябрю», написанной по заказу Московского комитета ВКП(б) к десятилетию советской власти, открылся агитационный театр кукол для взрослых «Красный Петрушка». Среди других спектаклей театра: «О займе», «Бабе равноправие», «Наша конституция», «Политические пантомимы», «Дорога бедняка», «Класс против класса». В 1929 г. свой театр кукол создает группа энтузиастов под руководством *О. Аристовой*. Театр открывается спектаклем «Зеленый змий» о вреде алкоголя и вскоре становится Первым государственным передвижным театром малых форм Института санитарной культуры, или, коротко, театром «Сан-Петрушка», просуществовавшим 4 года и пропагандировавшим основы санитарии и гигиены.

В кукольных «агитках», как правило, использовались приемы, методы, формы обрядового, религиозного театра (вертеп, батлейка, шопка и др.). Иллюстрацией тому служат украинский Межигорский революционный вертеп, созданный известным украинским режиссером *П. Горбенко*, и театр «Арлекин» *А. Каплера*, *Г. Козинцева* и *С. Юткевича*. Основными чертами агитационного театра кукол явля-



ются плакатный гротеск формы, сатиричность жанра и простота драматургии. Среди сотен спектаклей агитационного театра необходимо упомянуть и о постановках театра «Революционный Петрушка», организованного в 1918 г. режиссером П. Гутманом. Первый спектакль Гутмана «О Деникине-хвастуне и герое-красноармейце» был показан в 1919 г. под Тулой, где шли бои между Красной армией и Белой гвардией генерала Деникина.

Свою роль агитационный театр кукол сыграл и в годы Второй мировой войны, когда кукольные представления давали на фронтах и в госпиталях — как в армиях антигитлеровской коалиции («Сон Гитлера», «Петрушка и Гитлер» и др.), так и для германской армии. С 1997 по 1999 гг. *Музей театральных кукол С. Образцова* и Берлинский музей кукол провели совместную выставку «Куклы во Второй мировой войне». В ней были собраны театральные куклы, афиши, газетные рецензии, документы о подобного рода представлениях. Экспозиция проходила в Берлине.

Агур Рейн (род. 1930), эстонский режиссер, драматург, педагог театра кукол. Заслуженный деятель искусств Эстонской ССР. Окончил школу рабочей молодежи и в 1959 г. поступил учиться на кафедру театра кукол ЛГИТМиКа им. Н. Черкасова. Затем работал режиссером в Эстонском государственном театре кукол (Таллинн). С 1981 г. главный режиссер театра. Существенно расширил постановочные возможности театра кукол («Сон в летнюю ночь», 1985, «Ромео и Джульетта», 1986, «Укрощение строптивой» *Шекспира* и собственная пьеса «Гулливер и Гулливер», 1987). Оригинальной была его постановка «Комедии ошибок» Шекспира в Театре Образцова (1998). Часто и успешно ставит спектакли в театрах кукол России, Германии, Финляндии и др. стран.

Адам, актер, ведущий марионеточное представление в узбекском традиционном театре кукол. Своего рода конференсье, беседующий с кукольными персонажами спектакля. Одет в халат, подпоясанный платком, на голове тюбетейка или меховая шапка.

«Адам и Ева», сюжет, который часто использовался в европейских кукольных спектаклях. Вместе с героями этого сюжета в кукольных спектаклях участвовали и персонажи уличного театра кукол. Английский *Панч*, например, зачастую вторгался в действие, иногда даже господствуя в представлении. Он колотил Змея-искусителя, давал двусмысленные советы Адаму и Еве, и даже время от времени критиковал Создателя. Кукольный сюжет об Адаме и Еве вдохновил *Дж. Мильтона* на создание поэмы «Потерянный рай». В России самым известным спектаклем на эту тему остается *«Божественная комедия»* (пьеса И. Штока) в постановке *С. Образцова* и *С. Самодура* (художник *Б. Тузлуков*, композитор *Н. Богословский*, 1961).

Аддисон Джозеф (1672—1719), английский писатель. Друг *Дж. Свифта*, *Р. Стила*. Автор поэмы «*Machinae gesticulantes: anglice a Puppet Show*», где делает своеобразный обзор кукольных представлений того времени, с упоминанием о «мерцающей проволоке» и «скрипящих обитателях» и заключением о том, что все созданное человечеством уже было обыграно в маленьких кукольных театрах. *Гордон Крэг* опубликовал эту поэму в журнале «*Марионетка*» (август 1918). Произведение представляет особый интерес для кукольников. В нем есть упоминание и о ранних кукольных представлениях с участием *Панча*, который уже не был итальянским Пульчинелло, но еще и не стал настоящим *Панчем*. Автор повествует и об особых технических приспособлениях театров марионеток того времени, например о проводочной сети, натянутой на «зеркале сцены» и создающей иллюзию, что марионетки двигаются без нитей, сами по себе. (Возможно эта сеть служила и защитой от разного рода предметов, которые зрители могли бросать на сцену.)

«Адское чудовище», ледяная крепость в виде чудовища, построенная в 1605 г. в Москве (на Москве-реке) Дмитрием Самозванцем. Современник писал: «И сотвори себе... потеху... ад превелик зело, имеющую себе три головы, и одела обоюду че-

люсти его от меди бряцало велие, егда же разверзает челюсти своя и извну его яко пламя предстоющим ту является, и велие бряцание исходит из гортани его, зубы же ему имеюще оскаблены иноты ему яко готовы на ухапение, и из ушю яко же пламени распялявшуся» (цит. по: *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* История русского советского театра, т. 1, с. 358). Эта грандиозная полумеханическая кукла-крепость, сожженная москвичами, должна была, по замыслу Лжедмитрия, отпугивать татарские армии от московских стен. Крепость-чудовище, крепость-кукла в виде трехголового черта, клацающая медными челюстями, представляла собой невиданное зрелище.

Азаров Борис Иванович, украинский режиссер, актер. Заслуженный деятель искусств УССР. С начала 1980-х гг. — руководитель *Крымского театра кукол*. Творчество А. отличаются мягкая лиричность, музыкальность, поиск броской, эффектной пластической формы. В Крымском театре кукол А. создал ряд значительных спектаклей: «Сказки Чуковского», «Прыгающая принцесса» Л. Дворского, «Звездный мальчик» по О. Уайльду, «Все мыши любят сыр» Д. Урбана, «Ищи ветра в поле» В. Лифшица, «Каштанка» по А. Чехову и др. В каждом из спектаклей А. есть художественная уникальность. Например, спектакль «Звездный мальчик» (пьеса Н. Давыдовой) появился в результате сотрудничества с художником А. Чечиком. Спектакль говорит со зрителем языком притчи, используя образы старинного театра. Чтобы сделать поэтику представления близкой, понятной современникам, режиссер ввел в сюжет образ Старого мастера. Он появляется в старинном камзоле, белых чулках, широкополой островерхой шляпе, с горящей свечой в руке. На сцене ажурное, в два человеческих роста, строение с украшенным изящной чеканкой циферблатом. Декорации и куклы изготовлены из металла. Раздвигаются створки часов, заведенных рукой Мастера. Огромные, изумительные по красоте, изяществу и благородству работы часы являются как бы центральным образом спектакля, его металлическим сердцем. Сами по себе они достойны то-

a

го, чтобы быть выставленными в музее. В этом волшебном театре разыгрывают сценки серебряные и латунные персонажи. Холодные, механические, они приближают сюжет к развязке, и движение это нельзя остановить, как и само время. Крутятся шестеренки часов, со звоном открываются и закрываются их серебряные створки. Кружатся чеканные куклы. В этом мире нет быта. Поэзия сказки Уайльда предстает как бы в чистом виде. Другой спектакль, также созданный А. и Чечиком, — «Каштанка» — заставляет зрителей взглянуть на мир глазами беспородной московской собаки: сапоги полицейских, ножки белошвеек, полы солдатских шинелей, псы, дерущиеся из-за обглоданной кости. Огромный, несоразмерный мир. «Каштанка» в Крымском театре кукол — это эксперимент, принесший великолепные художественные плоды. Уникальность театра А. заключается не только в обращении к эксцентрике. Театр уникален в своей цельности, ровной, уверенно-улыбчивой атмосфере добра, которой пронизаны спектакли. За годы театральной практики сложилось мнение, будто нет ничего проще, чем создать кукольный спектакль для детей. Но это заблуждение. Нет ничего сложнее кукольной постановки для детей. Режиссер А. владеет этим даром.

Азербайджанский традиционный театр кукол. Он включает в себя как сатирические кукольные представления, так и народные игры (вероятно, отголоски древних культовых обрядов). Также как в России «Петрушка», в Азербайджане популярен театр «*Килим арасы*». Сюжетами представлений служат анекдоты, народные сатирические сказки. Сценическая площадка для кукольной игры создается здесь свернутым особым способом ковром, под которым лежит кукольник. Двое его помощников держат свернутый ковер за углы так, чтобы кукольника не было видно зрителям. Сам актер под ковром может принимать разные положения (параллельно сцене или под прямым углом к ней). Куклы используются перчаточные и пальцевые, а кроме того, они привязываются к коленям исполнителя (бывает, что по две куклы к каждому колену). Для

удобства управления несколькими перчаточными куклами азербайджанский кукольник иногда «удлиняет» пальцы — привязывает к ним палочки длиной с карандаш.

Среди представлений наибольшим успехом пользуется «Жена-изменница», где действуют три персонажа: Жена (яркая кукла в красно-желтых, или зеленых одеждах), Муж (в нарядной красной одежде) и Любовник (уродливая усатая и носатая кукла, одетая в черное). Представление начинается танцевальной мелодией «Хэйва гюлю» («Цветок айвы»). Появляющиеся над ковром две куклы — молодые супруги танцуют и целуются. После пляски утомленный Муж засыпает. Жена дает знак музыкантам молчать, подходит к спящему и убеждается, что он действительно спит. Тогда она дает знак музыкантам продолжать играть. Звучит новая танцевальная мелодия, которая Жене не нравится. Музыканты играют другую, которая тоже не устраивает женщину. Так продолжается до тех пор, пока она, наконец, не одобрит музыку. Женщина танцует, а затем зовет Любовника. Они танцуют, целуются и обнимаются. Наконец просыпается обманутый Муж и видит измену Жены. Он бьет соперника, затем к нему присоединяется Жена, которая тоже колотит Любовника. Представление заканчивается тем, что Любовник спасается бегством.

Кроме кукольных представлений в Азербайджане популярны разнообразные народные игры, в которых немалая роль отводится куклам и маскам. Например, в Кельбаджарском районе бытуют разные фольклорные игры, исполняемые ашигами, актерами-скоморохами, объединенными в постоянные коллективы. В их репертуаре различные представления типа «Марал оюну». Эта разновидность театрализованных игр представляет собой музыкально-танцевальную пантомиму с элементами кукольного искусства. Исполняется на свадьбах и во время народных праздников. Для игры из серпа, который обматывается материей, делают голову марала. Затем берется темно-красное покрывало и накидывается на актера. Актер стоит на коленях и свободной левой рукой держит маску — голову марала. «Марал» танцует под музыку, «пасется»,

спасается от охотников. К числу игр о животных относится и «Дэвэ оюну». До наших дней она сохраняется в фольклорном репертуаре Гутгашенского района Азербайджана. Подготовка к ее разыгрыванию включала изготовление головы верблюда. Туловище делается из жесткого каркаса, покрытого попоной. Горбы верблюда — место для голов исполнителей. Голова верблюда прикрепляется к каркасу-туловищу. При этом головой верблюда актер может управлять изнутри его туловища с помощью длинной трости. Игра начинается с появления нагруженного тюками с товаром верблюда в сопровождении погонщика, который ведет его под узцы. Придя в деревню, погонщик кричит: «Кому керосин? Кому соль?..» Затем погонщик получает приглашение на свадьбу и начинает от радости танцевать. Вслед за ним пускается в пляс и верблюд. Потанцевав, верблюд ложится на землю. Погонщик уговаривает его встать, но верблюд только мотает головой. Музыканты снова начинают играть плясовую, погонщик снова танцует, а за ним пускается в пляс и верблюд.

Разумеется, это только малая часть многочисленных азербайджанских традиционных зрелищ с участием кукол, но по ней можно составить представление обо всем явлении.

Аист, кукла узбекского традиционного театра марионеток, сделанная из особого сорта тыквы, к которой приклеены крылья из ткани. У куклы одна нога и длинная шея с головой, оканчивающейся деревянным клювом.

Айхеры: отец Антон (1859—1930) и сын Герман (?—1977) — немецкие кукольники. Антон — актер, режиссер, художник, музыкант, профессор. Основатель Зальцбургского театра марионеток (1913). Скульптор Зальцбургского технического колледжа, он изучал кукольные представления в кукольном театре *«Папы Шмидта»* в Мюнхене. Здесь же у него появилась мечта создать на родине Моцарта кукольный театр, где игрались бы все сценические произведения композитора. Антон воплотил свою мечту в жизнь, и Зальцбургский театр стал одним из

самых известных музыкальных кукольных театров мира.

После смерти Антона Айхера дело отца продолжил его сын Герман. Он стал директором и художественным руководителем Зальцбургского марионеточного театра, успешно работающего и сегодня. В одной из своих статей (1960) Герман назвал марионеток «абстракцией живого актера». Куклы, используемые Германом Айхером, гораздо больше, чем во времена его отца, они достигают одного метра в высоту. Театр Айхеров стал одной из достопримечательностей Зальцбурга, много и успешно гастролирует.

Айша, традиционная узбекская трюковая марионетка, изображающая танцующую певицу. Одета в ситцевое платье и бархатную безрукавку. В руках держит букет цветов. Иногда жонглирует яблоками (Айша-хатун).

Академия искусств Бат (Bath), английский студенческий экспериментальный центр кукольного искусства 50—60-х гг. XX в. под руководством педагога Элен Биньон. Особенно интересны были поиски, связанные с теневыми куклами. Один из номеров — «балет ножниц» — явился результатом эксперимента с обычными предметами, помещаемыми позади экрана. Музыка к этому номеру студенты сочинили сами.

Акоан, нанайская обрядовая кукла, выполняющая роль амулета. Напоминает нэцке. У куклы очень большие, широко раскрытые глаза, которыми акоан наблюдает за тем, чтобы с хозяином не случилась беда.

«Акробаты и шарлатаны», книга французских авторов Хьюго ля Рокс и Жюля Гарнье, изданная в середине XIX в. Содержит ценную информацию о куклах. Авторы книги гордятся тем, что были одними из тех немногих, кто побывал за кулисами кукольного театра Бермонта во время представления «величественной драмы» в одном действии «Испанские разбойники» на Версальской ярмарке. Среди номеров были: «два польских солдата, танцующие военный танец»; «два испанских танцора, кото-

a

рые исполняли удивительные пируэты и голубиные полеты»; «резиновый человек, который растягивался и растягивался, а затем, коснувшись своих пяток носом, чихнул». Аудитория спектакля состояла из сотни мальчишек, бабушек и нянек.

«Актер с куклой», первая книга С. В. Образцова, написанная им в 1936 г., изданная в 1938 г. Стала основой для его книги «Моя профессия» (1950, 1981). Содержит многочисленные воспоминания и размышления о кукле, кукольном искусстве, рождении эстрадных сольных номеров «Романсы с куклами» и первых шагах Центрального театра кукол. Сам Образцов в книге «По ступенькам памяти» вспоминал об этом событии так: «Осень тридцать восьмого года. Напечатана моя книжка “Актер с куклой”. Настоящая книжка. Много иллюстраций, и маленькие гравюры *Андрея Гончарова*. Он художник книги. На обложке вроде как бы символ профессии. Тоже графический. Рука с шариком на указательном пальце. (Не знал я тогда, что это станет символом и нашего театра.) Подарил книжку Ворошилову. Климент Ефремович полистал, хлопнул рукой по обложке и сказал: “Вот что значит русская интеллигенция, из ерунды может дело сделать”» (*Образцов С. По ступенькам памяти*. М.: Время, 2001, с. 147).

Актовые зоны. Кукольная сцена, где бы ни находились актеры — вверху над куклой (на тропе), или внизу под куклой (за ширмой), включает в себя две актовые зоны. Первая зона — это пространство, где действуют куклы, вторая — где действуют кукловоды. Современная кукольная сцена может состоять одновременно из двух актовых зон.

Алеш Миколаш (1852—1913), чешский художник-кукольник второй половины XIX в., автор картины «Приезд кукольника в деревню». Способствовал популяризации и развитию чешского традиционного театра кукол. Автор серии декоративных кукол (разных размеров) по чешским фольклорным мотивам (из дерева и других материалов). Куклы изготавливались по рисункам А. в художественной мастерской-ателье А. Мюнцбергера. Куклы А. и сегодня



продаются в художественных салонах и сувенирных магазинах Чехии.

Алим-бай, персонаж узбекского традиционного театра *маскарабозов*. Богач, у которого работает батрак Касым. Иногда актер закрывается халатом, а вместо головы насаживает на палку маску — раскрашенную пустую тыкву с прикрепленной к ней бородой и усами. Получается большая ростовая кукла.

Алимов Сергей Александрович (род. 1938), русский советский художник-график, художник анимационного кино. Академик Академии искусств РФ. Лауреат Государственной премии РФ (2002). Вместе с режиссером-мультипликатором Ф. Хитруком создал ряд выдающихся фильмов. С 2000 г. — главный художник ГАЦТК им. С. В. Образцова. Создал в театре (совместно с Е. М. Образцовой) спектакли «Пиковая дама» (1999), «Великий пересмешник» (2001), «Братец Кролик» (2002).

«Алиса в стране чудес», литературный шедевр английского писателя и математика Льюиса Кэрролла (1865), часто идущий на сценах театров кукол. В Соединенных Штатах начала XX в. режиссер Тони Сарг поставил спектакль по знаменитым иллюстрациям художника Джона Тэнниела, в котором Алису играла драматическая актриса, а все остальные персонажи были куклами. Французский режис-

сер Луи Банин снял по мотивам этой сказки замечательный кукольный анимационный фильм (1948). Несколько удачных (особенно с точки зрения художника) постановок было создано в 1970—80-х гг. в советских театрах кукол. Следует назвать и музыкальный спектакль «Алиса в стране чудес» (1999) в *Московском театре теней* (режиссер Ю. Фридман, художник О. Ермаков).

Алисейчик Галина Владимировна (род. 1955), белорусский (Минск) культуролог, театровед, театральный критик, специалист в области современного и фольклорного театра. Член УНИМА. Автор статей о белорусском театре кукол. Исследовала и обосновала связь театра кукол с «религией магов» (Авеста), обрядовую, магическую сущность различных видов кукол (Праздничные мистерии древних славян // *Духовная энергия театра*: Сб. Витебск, 1995; Белорусский театр кукол: традиции и эксперименты // *Куклы, маски, звери*: Сб. Минск, 1998; Куклы в древнеславянских календарных обрядах // *Кукольный сундучок*: Сб. Минск, 1999; Знаки Земли и Неба. М., 1996, 1997; Маги и волшебники. М., 2001, и др.).

Альберт Великий, граф фон Больштедт (ок. 1193—1280), немецкий философ и теолог. Родился в Швабии в семье рыцаря. В 1223 г. вступил в Орден доминиканцев в Падуе, учился в Болонье, затем переселился в Кельн. Преподавал в орденских школах в Гильдесгейме, Фрайбурге, Регенсбурге и Страсбурге. В 1243 или 1244 г. был отправлен в Париж, где не позднее 1247 г. стал магистром теологии. Изучал природу, основываясь на учении Аристотеля. Автор архитектурного проекта Кельнского собора. Обладал обширными познаниями в теологии, философии, естествознании, ботанике, зоологии, пользовался глубоким авторитетом у современников. Соединил достижения европейской науки с вновь открытой древнегреческой философией. С 1248 по 1254 г. преподавал в Кельне, где его учеником был Фома Аквинский. Причислен к лику святых. Покровитель естествоиспытателей. Останки Альберта Великого покоятся в церкви Андрея в Кельне, череп хранится

в приходской церкви в Луингене; автографы сочинений имеются в Кельне и Вене.

Слыл магом и чародеем. Потратил 30 лет жизни на создание искусственного человека — говорящего андроида с бронзовой головой (по другим сведениям — «говорящей бронзовой головой»), который мог отвечать на любые вопросы. Руки, ноги и шея андроида были сделаны в разное время (под влиянием тех или иных созвездий), а затем соединены вместе. Легенда гласит, что однажды Фома Аквинский был настолько уязвлен тем, что искусственный человек победил его в теологическом споре, что в гневе разбил его палкой. (Некую «говорящую бронзовую голову», способную отвечать на самые трудные вопросы, имел и другой астролог — Антон Маркович Гамулецкий, живший в Петербурге в начале XIX в.)

Альперович Илья Симонович (1917—1985), русский актер театра кукол. Народный артист РСФСР (1971). В 1936 г. окончил театральную студию. С 1936 по 1941 гг. работал актером Ленинградского областного театра кукол «Фантош». С 1944 г., по возвращении с фронта, постоянно работал в Ленинградском Большом театре кукол.

Первая роль сыграна в 1936 г. (Ведущий кукольного концерта на эстраде). За годы работы в театре сыграл более 100 ролей, среди которых Старик («Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина, 1937), Аладдин («Волшебная лампа Аладдина» Н. Гернет, 1946), Эльмар («Дикие лебеди» по Г.-Х. Андерсену, 1952), Остап Бендер («Двенадцать стульев» по И. Ильфу, Е. Петрову, 1957), Зевс («Прелестная Галатея» Б. Гадора, С. Дарваша, 1958), Человек («В золотом раю», пьеса М. Королева по К. Чапеку, 1959), Гурий Львович («Этим вечером случилось» В. Дыховичного, М. Слободского), Ведущий («В 12 часов по ночам» М. Гиндина, Г. Рябкина, 1971), поручик Лукаш («Похождения бравого солдата Швейка» по Я. Гашеку, 1973), Олег Баян («Клоп» В. Маяковского, 1979) и др.

Острохарактерный, пластичный актер. В совершенстве владел мастерством как драматического, так и кукольного актера. Блистательный исполнитель водевилей, с тонким чувством юмора, уникальной техникой перевоплощения.

a

Альф (ALF — от «Alien Life Form»), известный кукольный персонаж из одноименного американского телевизионного сериала. Мимирующая телевизионная кукла, популярность которой в Америке приближается к популярности традиционных европейских кукольных героев. Выходец с планеты Мелмак, нечаянно приземлившийся на крыше гаража семьи Таннеров в Лос-Анджелесе.

Анкетные данные Альфа: имя — Гордон Шамвей, Уэйн Шлегель, Волк (Вулф), Альф (дано на земле детьми Таннеров); дата рождения — 28 октября 1756 года (в переводе на земное летоисчисление); место рождения — планета Мелмак; родители — Боб и Фло Шамвей; образование — 63 года учился в колледже; профессия — комик, спарринг-партнер в боксе, работал в охране, рекламировал мужское белье, скитался по космосу; на Земле с 22 сентября 1986 года по причине его плохого управления космическим кораблем; семейное положение — холост, живет в семье Таннеров: Вилли (глава семьи), Кейт (жена главы семьи), Линн (дочь главы семьи и его жены) и Брайен (сын главы семьи и его жены), Лаки (случайно не съеденный А. домашний кот); любимые блюда — всевозможные блюда из котлов, оладьи из шерсти, пудинг из гусениц; хобби — обжорство, охота на котлов, слежка за соседями и др.; употребляемые наркотики — вата; убеждения — уверенность в том, что Элвис Пресли жив и живет по соседству.

Сериал об Альфе снимался с 1986 по 1990 гг. Позже появились анимационные фильмы «Истории Альфа» (1989) и полнометражный фильм «Проект: Альф» (1995, режиссер Питер Болдуин — автор 30 кассовых телесериалов).

Сюжет сериала прост: в жизнь американской семьи врывается инопланетянин — обаятельный, жадный, вечно голодный и упрямый, который не может и не хочет приспособливаться к укладу жизни землян. Он охотится за хозяйским котом, ссорится с соседями, катается в стиральной машине и т. д. По мере того как Альф начинает понимать традиции и быт землян, семья Таннеров перенимает некоторые черты и привычки Альфа.

Персонаж меняет и саму жизнь, судьбы актеров, которые играют в этом сериале. Например, Макс Райт,

исполнитель роли папаша Вилли Таннера, говорил о том, что этот сериал разрушил его счастливый брак, что под влиянием А. он сильно изменился.

У исполнительницы роли Кейт, жены Вилли — Анны Шедин вдруг появилась привычка внезапно исчезать в неизвестном направлении. Ее ищет полиция, родственники дают объявления в газеты, а она вдруг появляется, чтобы некоторое время спустя исчезнуть вновь. Пожалуй, только Бенджи Грегори, игравший несовершеннолетнего Брайана, изменился в лучшую сторону. Он оставил актерскую профессию и стал профессиональным бейсболистом. Кукла Альф управляется при помощи электроники. В ходе съемок использовались и дублирующие куклы. С ними работали кукольники Лиза Бакли и Боб Фалпиано. В первых сериях Альфа играл маленький человек (лилипут) — Мичу Мезарос, одетый в костюм и маску. На русский язык Альфа озвучил артист Малого театра Александр Клюквин.

Американский театр кукол (США). Первые кукольные представления в США были частью обрядовых ритуалов коренных американцев — индейцев. Кукла здесь — один из основных элементов обряда. Среди действующих обрядовых кукол — змеи, управляемые за нити жрецами, фигурки духов, животных и др. Профессиональные кукольники из стран Европы появились в Америке одновременно с европейскими завоевателями. В 1708 г. в Лондоне вышел двухтомник историка Джона Олдмиксона «Британская империя в Америке», где упоминается кукольная труппа, приехавшая из Англии и игравшая на островах Барбадос и Лиуорд некую кукольную ярмарочную драму. Первое афишное, официально зарегистрированное кукольное представление английских кукольников на территории нынешних Соединенных Штатов прошло 30 декабря 1742 г. в Филадельфии. Имя самого кукольника осталось неизвестным, но известно, что в представлении участвовали Понч (первое имя английского *Панча*) и его жена Джоан (*Джуди*). Подобный спектакль была сыгран в Нью-Йорке пятью годами позже кукольниками Ричардом Брикеллом и Ричардом Мосли. С середины XVIII в. в американских газетах уже



регулярно появляются объявления о спектаклях английских кукольных театров. В связи с тем, что уличные представления в США были запрещены, традиции английского Панча не получили здесь распространения. В середине XIX в. возник обычай приглашать кукольников на домашние спектакли, устраиваемые по случаю семейных праздников. Торжества проходили в воскресных школах, ресторанах, музеях, детских приютах. В конце XVIII в. в США появились представления европейских «китайских теней» («Сломанный мост», короткие комические сцены, сцены из «Дон Кихота» и др.). Они демонстрировались в закрытых помещениях.

В XIX в. репертуар американского театра марионеток составляют в основном цирковые программы, демонстрация кукол-автоматов и эстрадные номера. Особой популярностью в начале столетия пользовались трюковые марионетки: распадавшийся на части и собирающийся вновь в единое целое скелет, Великий турок, превращавшийся в целую турецкую армию, и др. С подобными балаганными номерами наибольшим успехом в США пользовалась труппа «Королевские марионетки Баллока». Театр этот породил множество подражателей и последователей. Самым известным из них был театр «Чудесные кук-

лы Дивса», а наиболее знаменитым спектаклем *Уолтера Дивса* — «Двадцать тысяч лье под водой» по Жюль Верну. Для спектакля он придумал эффектные подводные сцены.

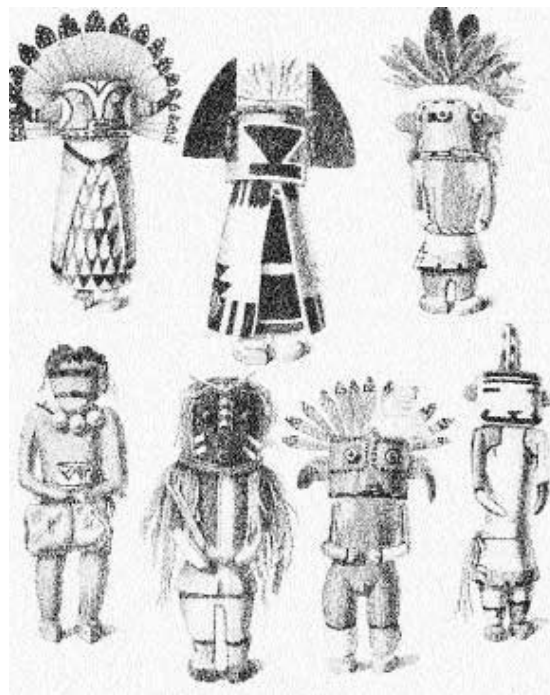
В 1904 г. Дивс гастролитовал по городам США, а затем отправился в кругосветное путешествие, из которого вернулся лишь в 1913 г. В 1914—1915 гг. он снова гастролитовал, на этот раз в Австралии. Труппа Дивса объездила почти весь мир. Дивсу принадлежит множество нововведений в кукольном искусстве. Он первым применил фонограмму, ввел прием «сцена на сцене». В 1913 г. учитель и литератор из Нью-Йорка Уильям Паттен создал свой «Маленький театр кукол» и привлек к сотрудничеству в нем многих известных американских деятелей литературы, искусства и культуры. Театр с успехом работал до 1917 г. В 1918 г. преподаватель французского языка Колумбия-колледжа Матурин Дондо организует студенческий кукольный театр, где ставит старинные французские фарсы. В 1919 г. в Сан-Франциско при Калифорнийском университете создает кукольную студию Пэри Дайли. Большим успехом в США 1930-х гг. пользовались чревовещатели с куклами. Как правило, такие представления проходили в многочисленных ночных клубах, а позднее — в 1940-х гг. — и на телевидении. Звездами

a



в этом жанре кукольного искусства были актер Эдгар Берген с куклой Чарли Маккарти. Оба появлялись на сцене в одинаковых фраках и цилиндрах. Одной из самых заметных фигур в американском кукольном искусстве первой половины XX в. был *Тони Сарг*. К 1927 г. он стал, пожалуй, самым известным, богатым и востребованным кукольником страны. Сарг впервые широко и успешно стал использовать кукол в рекламных целях. Великолепным кукольным мастером, актером, режиссером был и художник *Ремо Буфано*. Его работы во многом определили достижения кукольников XX в. в области театра, телевидения и кино. Он был одним из первых, кто смело сочетал в спектаклях куклы, маски, «живой план» и «открытый прием». На основе новаций Сарга он создал огромных уличных кукол. Впервые, например, он создал трехметровые фигуры для постановки оперы Игоря Стравинского «Царь Эдип», двухметровых кукол к спектаклю «Алиса в стране чудес», десятиметрового клоуна для представления на ипподроме.

Как и в странах Западной Европы, в США профессиональный театр кукол формируется в 1920-е годы. В 1937 г. в США был создан Союз американских кукольников. Здесь нет государственной системы организации театров. Американские кукольные труппы материально поддерживают различные ассоциации, фирмы и компании. Часто кукольным театрам и отдельным кукольникам дают заказы на коммерческие рекламные спектакли. У кукольных трупп, как правило, нет постоянных помещений. Труппы разъезжают по городам, давая представления в школах, больницах, музеях, церквях, парках, городских театрах. Американские кукольные театры состоят из одного, двух или трех актеров, если не считать такие крупные театры, как, например, театр Била Бэрда. Бэрд был одним из немногих, кому удалось создать большую кукольную труппу. Он много гастролировал, объездил Азию, Америку, Европу, приезжал в начале 1960-х гг. в Москву, был другом Сергея Образцова, собрал большую коллекцию кукол и разнообразные материалы. По этим материалам и личным впечатлениям написал и издал великолепно иллюстрированную книгу «Искус-



ство куклы». Многие американские кукольные труппы существуют главным образом за счет выступлений на телевидении. Поэтому они строят свой репертуар в соответствии с требованиями телевидения: это короткие пьесы, скетчи, отдельные номера. Детали кукол для телевизионных выступлений тщательно прорабатываются, в расчете на показ крупным планом.

Первое появление кукол на телевидении состоялось в США в 1930 году в студии «Чикаго-тайм». Были показаны сцены с английским Панчем. В 1950-е гг. популярной была телевизионная кукольная программа «Кукла, Френ и Олли», созданная Барром Тимитремом и его партнершей Френ Эллисон. Телешоу с куклами получают дальнейшее развитие в очень популярной до сих пор программе «Маппетшоу». Эту программу с мимирующими куклами создал *Джим Хенсон*, прославившийся затем и в киноиндустрии своими великолепными механическими куклами.

В настоящее время в США работает множество маленьких кукольных передвижных театров. Некоторые из них ориентированы на детей, например театр Дика Майерса. В его представлениях участвует постоянный персонаж — Малыш Уильям, играющий на всех музыкальных инструментах. Известным современным передвижным театром, основанным на традициях старинных уличных театров, является уличный театр кукол «Хлеб и кукла» («Bread and Puppet») — театр «актеров в кукле» и актеров в маске. Создателем театра стал *Питер Шуман*, известный также как специалист по карнавальным шествиям.

Необходимо также хотя бы вкратце остановиться на теме куклы кабаре. Обычно это номера одиночных кукольников с марионетками без сцены и декораций. Куклы и кукловоды находятся на ресторанной или кабарежной эстраде. Кукла, освещенная ярким лучом света, всегда эффектна и зрелищна. Сам же артист, в вечернем костюме или в темной, не привлекающей внимания одежде, разыгрывает с этой куклой какой-то короткий сюжет, а чаще просто показывает в танце марионетки виртуозную технику кукловождения.

Изобретателем этого жанра считается американский кукловод Фрэнк Пэрис, который в 1940-х гг. со своими «Звездами на нитях», как он называл собственную марионеточную программу, выступал по ночным клубам США. Пэрис выходил на эстраду в черной одежде и работал с марионетками на коротких нитях, водя кукол перед собой в узком луче света. На пустую затемненную эстраду он выносил и ставил недалеко от освещенного круга вешалку с четырьмя-пятью приготовленными для номеров куклами-марионетками. Каждую он снимал поочередно, и после номера вешал обратно на предназначенный для нее на вешалке крючок. Особенно любила публика его номер с куклой, копирующей известную кинозвезду 1930—40-х годов Кармен Миранду, и номер с конькобежцами. Другой кукольник — Боб Бромли впервые появился со своими представлениями в английских и немецких театрах кукол.

Большой популярностью пользуются марионеточные шоу Джима Гэмбла из Калифорнии («Волшебный мир кукол», «Ганзель и Гретель» и др.). Это дей-

ствительно чудесные представления, в которых участвуют несколько десятков великолепных марионеток. Джим Гэмбл — автор и исполнитель всех своих спектаклей — в прошлом военный летчик. Он всегда сам придумывает и изготавливает кукол, сочиняет для них номера и спектакли. Его куклы поют, танцуют, исполняют цирковые трюки. Джим Гэмбл разработал и сделал большое количество кукол для Диснейлендов. Среди заметных театров кукол США — «Слезы радости» под руководством Рэджа Бредли и Кукольный центр в Атланте под руководством Винсента Антони. Широко известны также американские кукольники Эрик Басс и Роман Паска.

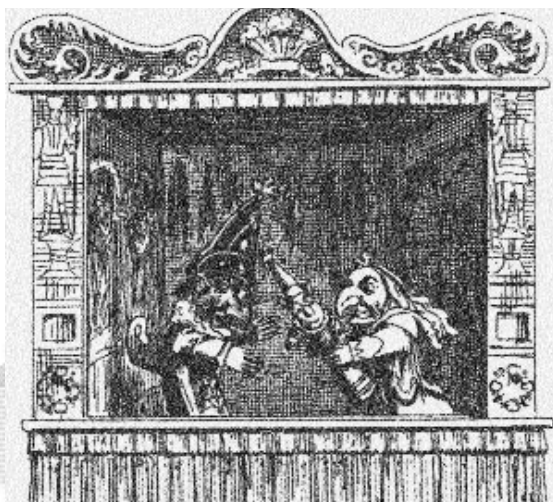
Аморо Люк, современный французский художник, режиссер, член Совета УНИМА. Создатель и руководитель (совместно с Мишелем Августинем) театра теней «Аморо и Августин». Театр известен своими опытами по включению в теневые спектакли средств кино, балета и др.

Ангел, один из самых популярных кукольных персонажей в рождественских представлениях вертепа, шопки, батлейки, а также в спектаклях театров марионеток по библейским мотивам, и среди кукол, украшающих новогодние елки.

В кукольных театрах мира Ангелом иногда называют и человека, финансирующего создание нового спектакля, изготовление новой куклы. Такой Ангел в жизни кукольника — большая редкость.

Английский театр кукол (Великобритания), не столько самый древний, сколько самый исследованный. Как метко заметил известный английский историк и теоретик театра кукол Дж. Спейт, «история английского кукольного искусства почти в метр толщиной». Кукольные представления появились здесь вместе со странствующими итальянскими кукольниками. Постепенно Пульчинелло превратился в английского Панча. Ранний Панч был марионеткой (по имени Пончинелло, Понч). В названиях первых английских кукольных спектаклей можно легко увидеть библейские и фольклорные источники.

a



В обязанности Ведущего кукольного представления, который стоял перед сценой и объяснял происходящее, входил также сбор денег со зрителей.

Представление Панча постоянно эволюционировало, «англизировалось». Схожий процесс наблюдался по всей Европе: «двоюродные братья» Панча отражали темперамент страны — их родины и их народа. В Англии к XVIII столетию кукольные представления стали своеобразной «живой газетой», а в репертуаре театров кукол появились оперы и пантомимы. В XIX в. в Англии было много странствующих кукольников из Германии, Италии, Франции. Ярким представителем английского кукольного театра того времени был *Томас Олден*.

В самом начале XX в. такие деятели искусств, как Б. Шоу, Г. Крэг и Г. Честертон, активно развивали и популяризировали искусство театральных кукол. Еще в 1897 г. художник Артур Симмонс опубликовал статью «В защиту кукол». В 1907 г. выходит программная статья Эдварда Гордона Крэга «Актер и сверхмарионетка». В 1908 г. издатель музыкального словаря Фалер Митглэнд открывает в одном из лондонских бильярдных залов театр кукол, где актеры-любители играют пьесу *Мориса Метерлинка «Там, внутри»*. В 1910 г. группа художников показывает в Йоркшире кукольный спектакль «Доктор

Фауст». В 1914 г. художник Г. Уилкинсон создает комплект кукол, с которыми гастролирует по Великобритании. Начинает выступать с куклами и *Оливия Блэкхэм*, ставшая впоследствии известной профессиональной актрисой, художником и режиссером. В 1925 г. кукольники Англии объединяются в Гильдию британских кукольников. Сейчас в Объединенном Королевстве более восьмидесяти постоянных кукольных трупп. Из них около тридцати продолжают играть традиционные представления Панча. Труппы состоят в основном из двух-трех человек и выступают в школах, больницах, приютах, в кукольных центрах, на телевидении. Кукольные центры создаются при поддержке городских властей и различных фондов. Им отводят специальные помещения, в которых есть небольшие (на 50—100 мест) зрительные залы, а также комнаты для обучения. Издаются журналы и газеты об искусстве кукол, организуются европейские гастроли. Большую роль в развитии кукольного театра в Англии сыгра-



ли гастрولي ведущих театров кукол Европы. Визиты итальянского театра «Пикколо» под руководством *Витторио Подрекки*, а позже — *ГАЦТК Сергея Образцова* принесли новые профессиональные и художественные идеи. Выдающаяся роль принадлежит *У. Ланчестеру*, который, объединившись с *Дж. Уанслоу*, основал свой театр в Лондоне, а позднее — Кукольный центр в Стратфорде-на-Эйвоне.

Телевидение с давних пор привлекало английских кукольников и обеспечивало им более широкую аудиторию. Вершиной здесь стали телепередачи об *ослике Маффине* (театр «*Куклы Хогарт*»). Дальнейшему развитию английского искусства играющих кукол послужило использование кукол в образовательных целях, что привело к учреждению Педагогической кукольной ассоциации. Ежегодно на морских курортах, в лондонских парках проходят более 200 представлений лучших английских панчменов (петрушечников), проводятся международные фестивали и выставки. Издается журнал «Анимэйшн» (в настоящее время издание временно прекращено). Хорошо известны ведущие английские театры кукол: «*Арлекин*» под руководством *Эрика Брэмела*, «*Маленький Ангел*» под руководством Джона Райта, «*Карикатура*» Джейн Филипс, «*Куклы Хогарт*» Яна Бассела и мн. др. Активно работают Центры кукол и масок в Шотландии и Уэльсе. Организационными вопросами, связанными с проблемами кукольного театра, занимается Британская гильдия кукольников. В Англии множество марионеточников выступают со своими миниатюрами на эстраде. Они работают на открытой сцене «открытым приемом». Ширмой иногда может служить даже юбка исполнительницы. Главным образом это танцевальные, пантомимические номера, цирковые эксцентриады или шаржи на знаменитостей. В британском театре кукол сегодня активно работают кукольники *Дан Бишоп*, Мартин Брайдл, режиссер и педагог *Джон Блэндэлл*, искусствовед *Пенни Фрэнсис* и мн. др.

«Англо-немецкие вольные комедии»
(Haupt-und-Staatsactionen, «Главные и государствен-

ные действия»), вид драматургии и театральный жанр, созданный во второй половине XVII в. магистром Лейпцигского университета, драматургом, директором Дрезденского королевского театра марионеток Иоганом Фельтеном (Velten). Это были феерии, где смешивались историческая драма, библейские и рыцарские сюжеты и комические фигуры. Спектакли сопровождалась музыкой, в них обязательно присутствовала фигура шута. Как правило, это был Гансвурст. В этих пьесах «шут и король, герой и его карикатура, трагический пафос и кабацкое остроумие идут рука об руку», а «быстрая смена трагических и комических положений составляет наиболее привлекательную силу». Французский историк театра кукол Шарль Маньин в своей «Истории марионеток Западной Европы...» писал, что «при каждом театре марионеток в Германии существовала группа комедиантов, которые, когда позволяло время, место и настроение зрителей, откладывали в сторону своих деревянных двойников и начинали сами исполнять свои роли. Этой сложной организационной форме мы обязаны тем, что в течение полувека встречаемся с пьесами типа англо-немецких вольных комедий, которые исполнялись иногда актерами, иногда куклами, так что трудно было отличить одно от другого».

Толчком к созданию такого рода смешанных кукольно-драматических трупп в Англии стал, вероятно, известный билль 1642 г., в результате которого были практически запрещены выступления драматических трупп на территории страны. Драматические актеры перешли в труппы кукольников, образовав своеобразный смешанный вид искусства. Эти труппы впоследствии распространились по городам Голландии и Германии. Их опыт и объединил Фельтен.

Спектакли этого типа были широко представлены в России конца XVII — первой половины XVIII вв.

Андерле Антон, словацкий кукольник (г. Баньска-Быстрица), продолжающий многолетнюю семейную традицию династии кукольников Андерле, игравших с конца XIX века народные марионеточные представления («*Доктор Фауст*», «*Дон Жуан*» и

a



др.). Спектакли играет один, под аккомпанемент музыканта-помощника. В работе использует те же технические приемы, традиционные куклы, которые применялись его бабушкой, дедом и отцом. А. — основатель фестиваля уличных кукольников в Банско-Быстрице, создатель частного музея словацких марионеток.

Андерсен Ганс Христиан (1805—1875), датский писатель. Сын столяра. В детстве его любимым занятием было нагревать на печке монету и прикладывать ее к застывшему окошку, воображая, что за ним находятся волшебные, невиданные страны. Отец часто вырезал ему деревянных кукол, а сам Ганс шил для них костюмы. Вместе они разыгрывали перед соседской детворой кукольные спектакли. Сначала это были сказки «Тысячи и одной ночи», а потом А. сам полюбил сочинять сказки для своих кукол. В восемь лет он сочинил свои первые произведения для кукольного театра. Сказки А., принесшие ему мировую славу, сегодня составляют основу репертуара большинства кукольных театров мира: «Новое платье короля», «Соловей и Император», «Дюймовочка», «Русалочка» и мн. др.

Андреевич Валентин Валентинович (1908—1985), русский художник театра кукол. Художественное образование получил в Курске. Здесь же в 1925 г. работал художником-оформителем клуба работников просвещения. В 1926 г. приехал в Ленинград. Занимался в Студии рисунка и одновременно работал художником-плакатистом. С 1930 по 1937 г. работал художником-постановщиком драматических театров в Энгельсе, Александровске (Сахалин), Свердловске, Туле и др. В 1937 г. работает художником-мультипликатором на студии «Межрабпомфильм». Одновременно много публикуется в периодической печати как художник-карикатурист. Спектаклем «Снежная королева» дебютировал как художник-постановщик театра кукол в Московском областном театре кукол (1938). Будучи прекрасным конструктором, он умел простыми средствами добиться необычайного зрелищного эффекта. Его куклы удивляют точно найденными характерами и яркой динамичностью. С 1941 по 1943 гг. — художественный руководитель Московского областного театра кукол. В этот период много работал над программами и концертными номерами, с которыми артисты театра выступали на фронтах и в госпиталях. В 1942 г. дебютировал и как актер-кукольник в сольном концертном номере «Мы только знакомы...» с замечательной мимирующей куклой, сделанной Е. Беклешовой, работавшей в тот период в мастерских Московского областного театра кукол. С 1943 г. работал в Театре Об-





разцова в качестве художника-постановщика. Куклы А. предельно обобщены и выразительны. Самая известная его работа — спектакль «Необыкновенный концерт», созданный им вместе с С. Образцовым в 1946 г. Среди других театральных работ: «Кошкин дом» (1947), «Маугли» (1945), «Под шорох твоих ресниц» (1949), «Буратино» (1953), «Тигрик-Петрик» (1966) и мн. др. А. — автор ряда театральных плакатов и произведений книжной графики.

Андронид, кукла-автомат, изображающая человека. Создатель А. всегда стремится во внешности куклы и в ее поведении к максимальному сходству с человеком. Натурализм А., его сходство с человеком заставляют воспринимать автомат только в сопоставлении с человеком. А. — это и статуя Галатеи, и Голем — немая машина, человек без души. Здесь можно вспомнить и многочисленные автоматы античного периода, средневековья, «железного мужика» Ивана Грозного, «восковую персону» Петра I в Кунсткамере и др. Немецкие писатели-романтики, преклонявшиеся перед театром марионеток как перед

«театром души», резко отрицательно относились к А. — бездушным автоматическим фигурам.

Андрюшка. Так обычно зовут куклу, с которой играют артисты-вентрологи (чревоещатели). Они выходят на эстраду с большой куклой, изображающей 4—6-летнего ребенка. С куклой они разговаривают, играют, рассуждают на разные темы.

Андрхские теневые представления, традиционный теневой театр кукол провинции Андрха-Прадеш в Индии (центральная часть полуострова Индостан). Теневые спектакли на открытом воздухе длятся всю ночь. Экран, составленный из белых женских одежд, натянут между вертикальными столбами. Нижний край экрана устанавливается на уровне колена. Фигуры вырезаются из кожи, до 2/3 человеческого роста в высоту, с просвечивающим силуэтом. Они гибко скреплены в плечах, локтях, запястьях, коленках и в области таза. Кукловод, расположившись за экраном, управляет фигурами с помощью длинных тонких прутьев, концы которых расщеплены. При сложных танцевальных движениях ему помогает второй кукловод. Представления основаны на религиозных эпических поэмах «*Махавхарата*» и «*Рамаяна*».

Аниматор, человек, оживляющий куклу.

Анимация (франц., англ. animation, итал. animazione — «оживление»). В кукольном искусстве — самое главное.

Антиох III Великий (242—187 до н. э.), царь государства Селевкидов. Отвоевал у Египта Палестину. Потерпел поражение от римлян в Сирийской войне 192—188 гг. до н. э. Вступив на престол, окружил себя куклами, которые могли танцевать, сражаться и разыгрывать комические сцены. К ним он относился с такой искренней любовью, что даже брал уроки кукловождения у комедиантов. А. создавал богатейшие кукольные спектакли. Его театр был снабжен сложными механизмами, посредством которых можно было подражать различным явлениям

a

природы и изображать всякие чудеса и превращения. А. любил сам делать, вырезать, одевать, механизировать своих актеров-кукол, которыми со временем стал управляться лучше, чем любой профессионал. Это были большие куклы, изображавшие людей, животных и фантастических, сказочных существ. Историк искусств *Пьетро Феррини* в «Истории марионетки...» писал, что куклы А. были вырезаны и раскрашены так искусно, что создавали полнейшую иллюзию жизнеподобия. «Они были покрыты золотом, серебром, драгоценными камнями, роскошными тканями и блестящими доспехами».

Античный театр кукол, колыбель современного европейского кукольного искусства. В крупнейших музеях хранятся древнеримские куклы, изображающие ремесленников и животных, которые могут двигаться с помощью привязанных к ним нитей. Итальянский ученый академик Игнацио Кастелло в своей диссертации, написанной в середине XIX в., показал, что в Древней Греции был обычай, согласно которому няньки и матери дарили детям вместе с различными оберегами и амулетами кукол с подвижными частями тела.

Древнегреческие куклы — маленькие произведения искусства из дерева и терракоты. По словам Платона, детские куклы любили изготавливать не только ремесленники, художники-скульпторы, но и ученые. Сам Архимед, как утверждал Платон, создавал кукол, снабжая их сложным и весьма остроумным механизмом.

В Древнем Риме детская кукла также была весьма популярна. Так, в итальянском городке Корнето (в древности — Тарквиний) в одном из склепов было обнаружено шесть детских гробов, в которых найдено большое количество кукол искуснейшей работы.

Пьетро Феррини писал о том, что языческие куклы пережили языческих богов. «Большинство подвижных фигурок, находящихся в настоящее время в музеях и частных коллекциях, происходят из христианских катакомб в Риме, где нередко можно встретить камень на гробнице какого-нибудь ребенка, на котором вырезаны группы марионеток, или кукол, изображенных с изящной и трогательной наивностью». О том, как выглядели эти куклы, мы мо-

жем судить не только по музейным экземплярам. Многие из них подробно описаны. В научном труде итальянского профессора XVIII в. Марка Антонио Болдетти «Усыпальницы святых мучеников» есть, например такое описание детских кукол: «Фигурки из слоновой кости, найденные в детских гробницах, имеют шесть или больше дюймов в высоту и состоят из туловища, рук, ног, сгибающихся в сочленениях, причем в них имеются отверстия, в которые можно было пропустить железную или медную про-

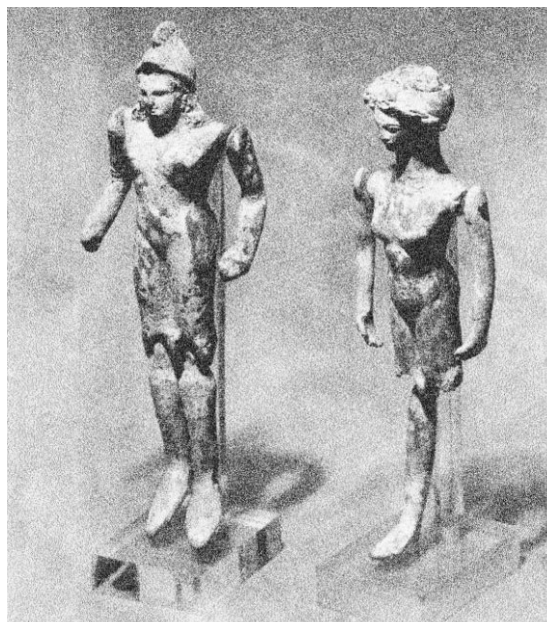


волоку таким образом, чтобы вся фигура могла быть подвижной во всех частях. Дети имели обыкновение забавляться этими маленькими фигурками, переставляя их или заставляя двигаться наподобие театральных марионеток».

По описанию Диодора Сицилийского, статуя Юпитера, стоявшая в храме, могла говорить — предсказывать будущее, и никогда не делала этого прежде, чем восемьдесят жрецов торжественно не пронесут ее в огромной золотой лодке. Во время шествия Юпитер кивками указывал им путь, внушая верующим страх и благоговение. В храме, посвященном Аполлону, в Гелиополисе статуя бога — покровителя

искусств, покрытая огромными листами золота, могла двигать не только головой, но и руками, ногами, изрекала ответы на вопросы жрецов, вращала глазами, и если жрец медлил со своими вопросами, то статуя в гневе покрывалась испариной. Согласно легенде, древнегреческий скульптор *Дедал* не только высекал из мрамора замечательные скульптуры, но и делал их движущимися. Такие механические куклы-андроиды есть у многих народов мира. Согласно древним источникам, статуя Венеры, созданная Дедалом, поражала не только своей грацией и красотой; стоя на алтаре, она могла с помощью особого механизма двигать руками, ногами, головой.

Самым известным из создателей кукол-автоматов античности был математик и механик, живший в I в. н. э., *Герон Александрийский*. Многие из его созданий служили просветительским целям, а также помогали грекам (взрослым и детям) лучше узнать историю своей страны. Научные труды Герона «Пневматика», «Механика», «Геодезия», «О военных машинах», «О преломлении и отражении» во многом определили развитие технической мысли поздней античности. Герон был и автором работы об автоматах — самодвижущихся куклах. Труд этот дошел до нашего времени. К сожалению, не сохранились чертежи его механических кукол. Но зато есть подлинные описания их действия. Вот как это выглядело: когда дверцы, служившие занавесом механической сцены, открывались, зрители видели перед собой занимательную картину с 12 фигурами, распределенными в три ряда. Они изображали данайцев после взятия Трои. Данайцы чинят свои корабли и готовятся к отплытию. Фигуры движутся: одни пилят, другие рубят, третьи бьют молотами, четвертые сверлят дыры. И все это сопровождается соответствующими шумовыми эффектами. Когда двери открываются в следующий раз, мы видим, как ахейцы тянут свои корабли в море. В третий раз видны только небо и море. Затем по принципу райка или балаганной панорамы-путешествия разрисованная лента начинает двигаться, перематываясь с одного валика на другой, с одной стороны появляются корабли, плывущие в военном порядке, а потом один за другим скрываются. Одновременно в море кувыркаются дельфины (особый механизм), за-



тем оно становится бурным, набегают тучи, и корабли плывут тесно сбившись. Когда дверь в очередной раз открываются, кораблей уже нет, но виден Навплий, стоящий с поднятым факелом, а рядом с ним Афина Паллада. Затем над сценой загорается огонь, как будто загорелся факел маяка. После следующего открытия дверей зрители видят кораблекрушение и плывущего Аякса. Афина возникает сверху «сцены», гремит гром, в Аякса ударяет молния и он исчезает. Представление окончено. Любопытно, что, рассказывая об устройстве своих кукол-автоматов и механических театров кукол, Герон говорил, что их «любили в древности».

Овидий с поразительной достоверностью описал свершившееся на его глазах чудо, когда в храме во время жертвоприношения статуя Сервия Тулия гневным жестом закрыла глаза рукой, чтобы не видеть вошедшей в храм дочери, совершившей преступление. Историк Тит Ливий, описывая различные чудесные явления, рассказал об одном из пиршеств, происходивших в 273 г. до н. э. Устроенное для всех римлян на площади в честь римских богов, оно было инте-