



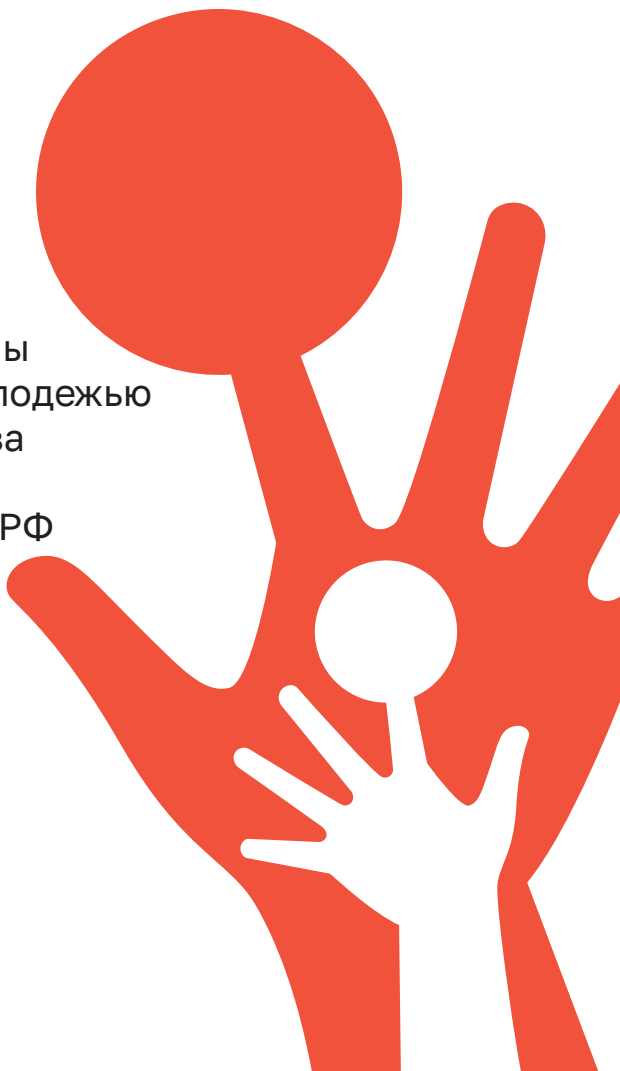
МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ТЕАТР  КУКОЛ  
С.В. ОБРАЗЦОВА

## Методическое пособие по материалам Арт-Лаборатории «Кукольник. Первый шаг»

Методические программы  
по работе с детьми и молодежью  
ГАЦТК им. С.В. Образцова  
при поддержке  
Министерства культуры РФ

Москва  
2021



**«Необходимо многое заново находить самому,  
как будто до тебя никогда этого не было»**  
СЕРГЕЙ ОБРАЗЦОВ

## **СОДЕРЖАНИЕ**

**ЕЛЕНА ПОРОШИНА**

«Театр – это лаборатория!»

**БОРИС КОНСТАНТИНОВ,  
ЕЛЕНА ПОРОШИНА**

«Прогулка с Андерсеном в Образцовпарке»

**НИКОЛАЙ НАУМОВ**

«Режиссёр читает пьесу:  
что такое «зерно образа»  
и как его искать у автора?»

**АМЕЛА ВУЧЕНОВИЧ**

«Роль техники теневого театра рук  
в развитии пластики рук,  
фантазии и воображения у детей  
в театральных студиях»

**ЛЮДМИЛА САВЧУК**

«Как найти персонажей  
для кукольного спектакля?  
Опыт работы  
с мягкими магазинными игрушками»

**ЕЛЕНА ОСМАНОВА,  
АНТОН НОВИКОВ**

«О работе с планшетной куклой»

**ЯНИНА ДРЕЙЛИХ**

«Формирование команды  
детского театрального коллектива.  
Роль педагога в процессе формирования»

**АЛЕКСЕЙ СОКОЛОВ**

«Работа с куклой»

**«Отдайте все на волю детям –  
они лучше нашего разберутся!»**  
ЕФИМ РУАХ

## АРТ-ЛАБОРАТОРИЯ «КУКОЛЬНИК. ПЕРВЫЙ ШАГ»

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРОГРАММЫ ПО РАБОТЕ С ДЕТЬМИ И МОЛОДЕЖЬЮ  
ГАЦТК ИМЕНИ С. В. ОБРАЗЦОВА ПРИ ПОДДЕРЖКЕ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РФ

В 2021 году стартовало новое направление «Программы по развитию региональных театров кукол» и «Методических программ по работе с детьми и молодежью» ГАЦТК имени С. В. Образцова при поддержке Министерства культуры РФ, связанное с областью детских театров кукол, где происходит не только уникальная работа по воспитанию детской и юношеской аудитории театра кукол, но и важнейшая работа по привлечению и воспитанию будущих профессионалов театра кукол: актёров, режиссёров, художников. Основатель ГАЦТК Сергей Образцов в книге «Актёр с куклой» подчеркивал, что «кукольный театр может стать одним из самых интересных видов детской художественной самодеятельности... Я убежден, что самодеятельный кружок кукольного театра может быть помощником даже в учебе». Два этапа Арт-лаборатории «Кукольник. Первый шаг» – в мае-июне и в сентябре 2021 года – соединили комплекс мастер-классов сотрудников ГАЦТК для детской и молодежной зрительской аудитории и комплекс мастер-классов и творческих встреч ведущих российских и зарубежных деятелей современного театра кукол для руководителей и педагогов детских театральных студий из регионов и Москвы. Театр планирует продолжать и развивать данное направление: в октябре 2021 года открылась Детская театральная студия ГАЦТК имени С. В. Образцова.



## Арт-лаборатория «Кукольник. Первый шаг».

**Первый этап** – мастер-класс главного режиссёра ГАЦТК, заслуженного деятеля искусств РФ Б. А. Константинова с детскими региональными коллективами (Театр-лаборатория Елены Порошиной и студия «Седьмое небо») на базе ГАЦТК им. Образцова 23 и 30 мая;



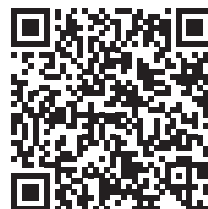
мастер-классы режиссёра и хореографа Елены Порошиной (с участием 6 педагогов) для детской и молодежной зрительской аудитории на театрализованном празднике «Прогулка с Андерсеном в Образцовпарке» в честь Международного дня защиты детей 1 июня в Образцовпарке;

**Второй этап** – это мастер-классы ведущих специалистов факультетов театра кукол российских вузов Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода, Ярославля, Москвы и Екатеринбурга для руководителей и педагогов детских кукольных студий из регионов, Москвы и Московской области, а также просмотры спектаклей и совместные творческие встречи участников арт-лаборатории с известными деятелями современного театра кукол России, Великобритании, США, Бельгии, Японии, Словении в рамках Образцовфеста-2021 в формате онлайн и оффлайн.

### **Педагогический состав Арт-Лаборатории-2021:**

Николай Наумов (заслуженный работник культуры РФ, декан, зав. кафедрой режиссуры и актёрского мастерства театра кукол РГИСИ (Санкт-Петербург, Россия); Амела Вученович (старший преподаватель кафедры режиссуры и актёрского мастерства театра кукол РГИСИ (Санкт-Петербург, Россия); Борис Константинов (заслуженный деятель искусств РФ, руководитель мастерской режиссёров и художников-постановщиков театра кукол (совместно с художником Виктором Антоновым) в ГИТИСе, лауреат Премии «Золотая Маска»); Людмила Савчук (заслуженная артистка РФ, профессор кафедры мастерства актёра Ярославского театрального института); Нина Монова (руководитель литературно-драматургической части ГАЦТК им. Образцова, почётный член УНИМА); Елена Османова и Антон Новиков (педагоги по мастерству актёра с куклой кафедры мастерства актёра с куклой ГБПОУ «Нижегородское театральное училище (колледж) имени Е. А. Евстигнеева); Янина Дрейлих (главный режиссёр Тольяттинского театра кукол, руководитель двух детских кукольных студий); Анна Викторова (режиссёр и художник театра «Кукольный формат», лауреат Премии «Золотая Маска»); Алексей Соколов (артист-кукловод ГАЦТК им. С. В. Образцова, лауреат Премии «Золотая Маска» (Москва); Евгения Шахотько (художник, лауреат Премии «Золотая Маска» (Москва).

**Перед Вами методическое пособие, появившееся в результате работы Арт-Лаборатории «Кукольник. Первый шаг». Семь мастер-классов и одна пьеса «Прогулка с Андерсеном в Образцовпарке», возникшая из творческих занятий. Задачей лаборатории было соединить ведущих специалистов всех российских школ кукольников с её участниками – руководителями и педагогами детских кукольных студий. В каждом из материалов идет разговор о важных вопросах творчества и профессиональных основах работы с куклами, представлены различные школы, и все тексты перекликаются, раскрывая общую тему – искусство театра кукол.**



## ЕЛЕНА ПОРОШИНА

РЕЖИССЁР-ХОРЕОГРАФ, ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫЙ ЧЛЕН «АКАДЕМИИ ПРАЗДНИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ», ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ «ТЕАТРА ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ», ТЕАТРА-ЛАБОРАТОРИИ ЕЛЕНА ПОРОШИНОЙ, ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР «КУЛЬТУРНО-ТВОРЧЕСКОГО ЦЕНТРА» ГОРОДСКОГО ОКРУГА СЕРПУХОВ, ПРЕПОДАВАТЕЛЬ ТВОРЧЕСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ «АРТ-ПЛЮС», ЛАУРЕАТ И ДИПЛОМАНТ МЕЖДУНАРОДНЫХ И ВСЕРОССИЙСКИХ КОНКУРСОВ В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ. ТЕАТР-ЛАБОРАТОРИЯ ЕЛЕНА ПОРОШИНОЙ – ЭТО ПРОЕКТ, ПЕРЕШАГИВАЮЩИЙ ВСЕ ГРАНИ ПРИВЫЧНОГО ИСКУССТВА, ГДЕ СТИХИЯ ВЫСТУПАЕТ НА ОДНОЙ СЦЕНЕ С АКТЁРАМИ, ВЧЕРАШНИЕ ЗРИТЕЛИ СТАНОВЯТСЯ ВЕДУЩИМИ УЧАСТНИКАМИ ТРУППЫ, А ПРИРОДА СОБСТВЕННОРУЧНО СОЗДАЁТ ДЕКОРАЦИИ. ТЕАТР ВЫПУСТИЛ 17 СПЕКТАКЛЕЙ, И ПОСТАНОВКИ ОТМЕЧЕНЫ НАГРАДАМИ: ЛАУРЕАТ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРЕМИИ ВС. МЕЙЕРХОЛЬДА; ТРИЖДЫ ЛАУРЕАТ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРЕМИИ «ТЕАТР МАСС».

### **Из мастер-класса «ТЕАТР – ЭТО ЛАБОРАТОРИЯ!»**

«Легко, талантливо и без нажима» – девиз этого театра, в котором все делают всё, все играют всех, и каждый в ответе за другого. Несмотря на плотный график и отсутствие постоянной репетиционной базы, руководители не хлюпают носом и всегда находят решение выйти на результат.

Попытка некоторых театров взлететь в облака вместе с бытовым грузом нередко кончается плохо, потому как «тяжелый вес» удерживает на земле: душа куда-то стремиться, но тело от земли не отрывается, однако дети и молодежь не приемлют никаких парадигм, ибо театр для них – это предлог быть вместе в нынешнем разъединённом социуме, а лаборатория на то и лаборатория, чтобы экспериментировать с твердым убеждением «я так вижу». Даже сценограф и профессор ГИТИСа Ефим Борисович Руах с радостью отдаёт эскизы декораций «экспертной комиссии» в лице студийцев и выслушивает вердикт каждого из них, без всякой иронии отвечая: «Отдайте все на волю детям – они лучше нашего разберутся!»

– Знакомьтесь, это самый настоящий театральный художник.

– Таких художников не бывает! Он должен быть лысый и с бородой.

(из дневника театра-лаборатории)

Так уж сложилось по внутреннему зову или вопреки ему, что вчерашние зрители частенько становятся актерами этого театра, где рука об руку трудятся малыши, школьники, подростки и даже те,

кто уже на границе с детством, те, кого гордо обзывают профессионалами. В команду берут всех – выдерживают не многие, ведь театр не стены, кулисы, коробка, цеха; театр – сама жизнь! Бери и делай. Создавай сам. Талантливых людей с творческими амбициями великое множество и самое удивительное в них – чувство гравитации не уходящего детства, что выделяет из армии пресловутых профессионалов. К ним тянутся дети. И с ними легко! Найти друг друга и соединиться трудно, поскольку жизненные прилагаемые обстоятельства берут верх, но и это не причина не быть вместе, а дети способны объединить через расстояния, через все мыслимые и немыслимые преграды.

- Я хочу к вам, можно?
  - Конечно. Будем рады сотрудничеству.
  - Меня увольняют из первого класса, но трудничать я буду.
- (из дневника театра-лаборатории)



Театр кукол – он же из детства. Обойти его нет никакого желания и возможности. Дети требуют, чтоб куклы были на сцене, и им абсолютно все равно, что сценическая площадка сродни волейбольному полю, а размеры куклы могут превышать их собственный рост в два или в четыре раза. «Не вижу проблем» – самая убийственная фраза из уст ребят, но и самая спасительная. «Сделаешь?» – «Сделаю». Так появилась ростовая кукла черепахи: в ход пошла проволока из отцовского гаража, брикет пеноплекса из дедовского сарая, перья из запрятанной шторы в шкафу тети, лыжные палки дяди, изолента из бардачка старшего брата. Получилось! Но теперь двенадцать человек захотели собственных кур, гусей, индюков, уток. Причем породистых и с характером. Это стало началом «Птичьего двора», а затем и полноценного эпизода из «Гадкого утенка» в спектакле «Наш Андерсен».

- Артистам кукол труднее всех.
- Это ещё почему?
- Им приходится потеть и за куклу, и за себя.

(из дневника театра-лаборатории)

В самых патовых ситуациях спасает Катя по прозвищу Всёмогущая. Эта местная «фея по настроению» способна найти решения к самым сложным задачам, разыскать мастер-классы именитых профессионалов, а также адаптировать к местным обстоятельствам, доработать и изобрести желаемое из того, что бог пошлет. Как-то студиец на репетиции рассказал, что никогда не видел цветных снов, и предположил, что во всем виноват Кромешник. Через неделю весьма скромная девочка принесла сценарий написанной ею сказки о профессоре, который создавал цветные сны, смешивая волшебные краски. Кромешник в фантазиях детей был огромных размеров, с руками, отделенными от тела и головы, а еще вместо двух глаз, непременно, шесть. Художник точно изобразил в эскизах то, что воображали дети, а в финале сделал так, что Кромешник превращается в плаксивого гнома. Потому что когда тебе страшно, надо просто позвать маму или крикнуть самой темной темноте: «Я не боюсь тебя».

- Детсадники, между прочим, тоже люди.

**Вам надо кукол завести, а то театр взрослый получается.**

(из дневника театра-лаборатории)

Построенный предмет, нарисованный предмет, контур ли предмета – все это зрителю понятно; понятна пантомима без слов, кукла вместо человека, маска вместо лица. Понятно даже самое приблизительное обозначение звуков, например, удары в барабан зритель охотно воспринимает как выстрел пушки, гром и даже душевный надрыв героя, а впрочем – и как рокот барабана. Душа зрителя гораздо больше подготовлена для восприятия искусства, чем это думают представители натуралистического театра.

Не знаю ни одного художника, режиссера, балетмейстера, артиста, бутафора, реквизитора, ни одной творческой личности, знающей конечную формулу собственного замысла, но представить муки, на которые себя добровольно обрекают ради реализации задуманного, – дело знакомое. Идеальный замысел увлекает своим существом, своей



идеей, и тогда совершенно все равно, воплощать ли его в театре, на лужайке, во дворе дома или на площади, а может быть, перенести его на лист ватмана или «думать руками», разминая пластилин с массой для папье-маше. Эта конкретизация лишь дальнейший этап творчества.

**– Ну, вот только не надо объяснять мне, что такое театр: нам в школе уже сказали, что это вешалка!**

(из дневника театра-лаборатории)

Разговаривайте с детьми! Создавать детские спектакли – это вовсе не значит, что вы в совершенстве понимаете ребенка. Разговаривайте, доверяйте им и примеряйте на себя образ «беспомощности», дав малышам понять, что без них вы ни за что на свете не справитесь, а уж они-то вас спасут и не дадут провалиться в скуку!

**– Двери театра всегда открыты, можешь уйти и однажды вернуться.**

**– А мне, может, надо, чтоб Вы их закрыли и не выпускали меня.**

(из дневника театра-лаборатории)



**БОРИС КОНСТАНТИНОВ, ЕЛЕНА ПОРОШИНА**  
СЦЕНАРИЙ УЛИЧНОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ  
**«Прогулка с Андерсеном в Образцовпарке».**  
(Представлено 1 июня 2021 года в Образцовпарке)

**Пролог**

**/Образцовпарк. Звучат фанфары/**

**ГЛАШАТАИ (возможна аудиозапись):** Внимание, внимание! Всем жителям и гостям Образцового Королевства! Радостное известие! Его Величество король сказок Ханс Кристиан Андерсен собственной персоной, спешит к нам сюда, на фонтанную площадь! Вы слышите меня? Сам Ханс Кристиан Андерсен! Образцовое время сказок и чудес наступает! Прошу всех вместе произнести заклинание: «Снип – снап – снурре, пурре – базелюрре!» Громче: «Снип – снап – снурре, пурре – базелюрре!»

**По дорожке «Улицы Копенгагена» появляется Андерсен в карете из зонтиков.**

**АНДЕРСЕН: (Радуясь, как ребёнок):** Здравствуйте, дорогие мои! Как же я рад видеть вас! Это счастье оказаться здесь в России, в Сказочном Образцовом королевстве! Вы читали и знаете мои сказки, я признателен Вам за это. И готов написать еще одну... вместе с вами. **Согласны? (музыкальная тема Андерсена).** Так чего же мы ждём? Для начала приглашаю вас на прогулку. И кто знает, что ожидает нас в этот чудесный день? Вперёд, друзья!

**Андерсен закрывает зонтик, и теперь это его трость. Едва трогаясь с места, останавливается, смотрит в ту сторону, откуда слышны крики погони.**

**Эпизод 1 «Пастушка и Трубочист»**

**(музыкальная тема «Пастушка и Трубочист». Возможна «Тарантелла» из балета «Анюта» В. Гаврилина)**

**КИТАЕЦ:** Сбежала! Сбежала! Караул! Сбежали! Держи беглецов!

**КОЗЛОНОГ: (Не веря):** Моя невеста сбежала?! Моя невеста сбежала?!!!

**КИТАЕЦ:** Сбежала, Ваша Светлость!

**КОЗЛОНОГ:** Догнать!!! Арестовать!!! Ать, два!!!

**Бегущие актеры «врезаются» в толпу зрителей, начинаются «догонялки» среди детей.**

**В результате погони герои попадают в окружение.**

**КИТАЕЦ:** Бесстыдница, немедленно отойди от этого чёрного человека!



**ПАСТУШКА:** Дедушка, ну, посмотри, он совсем не грязный. Он такой миленький и чистенький.

**КИТАЕЦ:** Ничего не хочу слышать! Ты выходишь замуж. Ты станешь богатой!

**КОЗЛОНОГ:** Я предложил руку и сердце. Моя жена будет обер-унтер-генерал-адмирал-сержантшей! Ну! Я жду!

**ПАСТУШКА (Растерянно):** Ах, не знаю...

**КИТАЕЦ:** Она сделает так, как скажет ей дедушка! Верно, внученька?!

**ТРУБОЧИСТ:** А х, я погибла, погибла!

**КОЗЛОНОГ:** Сегодня ночью свадьба!

**ПАСТУШКА:** Ах!

**ТРУБОЧИСТ:** Бежим!

**КИТАЕЦ:** Стоять!

**ТРУБОЧИСТ:** Мы все равно сбежим!

**КИТАЕЦ:** Ты беги! А она сделает, так как скажет ей дедушка! Не будь я китаец!

Китаец издает воинствующий крик и на площадке появляются китайцы: воины с веерами. Андерсен бросает свой зонт Трубочисту, его помощник – Пастушке. Бой. Трубочист и Пастушка разделяются с китайским войском. Андерсен оттесняет Китайца в книгу и закрывает за ним обложку.

**ТРУБОЧИСТ:** У нас одна дорога: через печную трубу.

**(Пастушке).** Мы заберемся так высоко, что нас никто не достанет. Хватит ли у тебя мужества следовать за мною?

**ПАСТУШКА:** Да! Апчхи! Какая тут повсюду грязь! Кто только чистит эти трубы! Как здесь черно... **(Трубочист пытается ее поцеловать).** Ну... Ой, ай! Апчхи! Я задыхаюсь от сажи!

**ТРУБОЧИСТ:** Ничего, еще чуть – чуть. Посмотри дорогая, это наша звезда и выход в широкий мир! Любимая!

**ПАСТУШКА (Пораженная) –** Ах! Что это?

**ТРУБОЧИСТ –** Это огромный мир. Я дарю тебе все небо. Все звезды и даже луну!

**ПАСТУШКА:** Нет-нет, я боюсь! Я разобьюсь! Мне страшно!

**ТРУБОЧИСТ:** Смотри! Смотри! Перед нами весь мир!

**ПАСТУШКА:** Апчхи! Хочу домой!

**ТРУБОЧИСТ:** Но нам с тобой обратной нет дороги! Там дедушка и этот Козлоногий!

**ПАСТУШКА:** Ерунда! Ты разлюбил меня. Я за тобой в широкий мир пошла, а ты со мной назад идти не хочешь. Ах, как же я доверчива была! Ты скоро?

Плавный переход с наложением одного музыкального трека на другой, – на появление Андерсена.

**АНДЕРСЕН: (Подаёт ей руку)** Сударыня, вы оказались на пороге нового и неизведанного. Это вас пугает? **(Пастушка кивает).**

**(Сам себе) –** О, так всегда бывает, когда берёшься за новую сказку.

**(Пастушке и Трубочисту)** Дорога любви – волшебная дорога. Если ты идешь по ней не один, то начинаешь понимать, о чем говорят звезды и бормочут камни. Тем интереснее открывать для себя новый мир, **(подаёт руку Трубочисту, соединяя влюблённых)** преодолевая трудности вместе! **(Пастушка и Трубочист обнимаются).**

**(Зрителям)** Вам кажется, что придумать сказку так же легко, как съесть конфетку? И, в общем-то, вы правы. Это действительно легко и так же приятно, если только знаешь, о чем должна быть сказка. Тогда любой случайный звук подскажет тебе начало, а дальше само пойдет. **(Новая музыкальная тема)** Вот и начало! Слышите! Друзья, скорее туда!

**Все проходят через Книгу на следующую площадку.**

**Локация «Болото».**

## Эпизод 2 «Дюймовочка»

Навстречу Андерсену и зрителям «вылетает» Жаба с огромным сачком. (музыкальная тема «БОЛОТО»)

**ЖАБА:** Ква-а-а! Боже мой, квакая радость!

**ДЮЙМОВОЧКА:** Здравствуйте.

**ЖАБА:** Бубочка, мальчик мой, ты только взгляни, какую невесту я нашла для тебя! (**Соседи – жабы квакают**)

**ЖАБА:** Тихо! Что вы понимаете? Да, не зелёная, ну и что! После свадьбы ты быстро поправишься и станешь такой же толстой и зелёной как я!

**ДЮЙМОВОЧКА:** После какой свадьбы?

**ЖАБА:** Девочка моя! Ты даже не догадываешься, как крупно тебе повезло! Буба – самый красивый мальчик в нашем районе!! Буба тебе понравится! Кваааа!

**БУБА:** Но мама! Я не хочу жениться!

**ЖАБА:** Буба, ты меня сердишь.

**БУБА:** Но мама!

**ЖАБА:** Буба.

**БУБА:** Хорошо, что я должен делать?

**ЖАБА:** Квакать, Буба, квакать!

**БУБА:** Я прошу твоей руки и сердца!

**ЖАБА (Бубе):** Принц! (**Дюймовочке**) Ты ждала его всю жизнь!

**ДЮЙМОВОЧКА:** Принц... Но я не...

**БУБА:** Все жабы хотят, а ты не хочешь? Мама!

**ДЮЙМОВОЧКА:** Но я же не жаба!

**БУБА:** Как?! Ты не хочешь стать жабой?!

**ДЮЙМОВОЧКА:** Можно я хотя бы подумаю?

**ЖАБА:** Конечно, подумай, ква! Мы посадим тебя на лист кувшинки посреди глубокой трясины. Думай, сколько хочешь! А мы пока споем!

**Игра со зрителями «Хор мошек и лягушек».** По окончании интерактива (команда или сигнал) прежний музыкальный трек затихает, звучит новая музыкальная тема на полной громкости.

**ЖАБА:** Ну, вот и славненько! Буба, пойдём, она никуда не денется! Сыночка, пойдём, надо готовиться к свадьбе!

**Дюймовочка остаётся одна. Музыкальная тема Андерсена.**

**АНДЕРСЕН:** Летим со мной. Летим! Я уверен, что Вы достойны большего, нежели провести всю свою жизнь в этом болоте! Я напишу для Вас сказку с красивым и счастливым финалом! Решайтесь! Ну!

**Дюймовочка кивает.**

**АНДЕРСЕН (зрителям):** Летим, друзья!  
**Артисты-трубочисты раздают зрителям  
воздушные шары.**

**Андерсен кружась, увлекает всех за собой по дорожке, вокруг болота. Останавливается, видя, сидящую на «горошине», плачущую Принцессу. Плавный переход с прежней музыкальной темы на другую.**

### **Эпизод 3**

**Импровизация: «Принцесса на горошине»**

**АНДЕРСЕН:** Бедное дитя, что случилось?

**Принцесса скидывает капюшон, на голове её маленькая бумажная корона.**

**АНДЕРСЕН (изумлённо):** Ах! Ваше высочество?!

**ПРИНЦЕССА:** Вот! Вот видите, вы тоже не верите, что я настоящая принцесса!

**АНДЕРСЕН:** Я...

**ПРИНЦЕССА:** Скажите ещё, что настоящие принцессы сидят по дворцам, ждут своих принцев, а не шастают по дорогам?

**АНДЕРСЕН:** Нет...

**ПРИНЦЕССА (не даёт ему сказать):** Нет сидят! А я сбежала! Я может, сама хочу найти себе Принца!

**АНДЕРСЕН:** Ну хорошо, хорошо...

**ПРИНЦЕССА (опять перебивая):** Да? А вот Папа говорит, что это не хорошо! Что так настоящие Принцессы не поступают! **(Всхлипывает. Задумывается).** Получается я что, не настоящая???

**АНДЕРСЕН (достаёт свой платок и подаёт принцессе):** Каждая девочка – настоящая принцесса...

**ПРИНЦЕССА (всхлипывая):** Я не каждая! Я – Принцесса-а-а!

**АНДЕРСЕН:** И как давно вы в пути, Принцесса?

**ПРИНЦЕССА:** Давно, уже два часа иду и ни одного принца!

**АНДЕРСЕН:** Если Ваше Высочество позволит, я помогу вам.

**ПРИНЦЕССА (с недоверием):** Вы что, волшебник?

**АНДЕРСЕН:** Нет **(улыбнувшись)**, скорее сказочник..., но зато самый настоящий! И могу сочинить для вас самую настоящую сказку!

**ПРИНЦЕССА:** Про меня?! А там будет Принц?!

**АНДЕРСЕН:** Обязательно! Но для начала, хотелось бы знать, каким должен быть ваш Принц?

**ПРИНЦЕССА (задумавшись):** Он... должен быть...весёлым! Добрым! Ум...

**АНДЕРСЕН (подсказывая):** Умным?

**ПРИНЦЕССА:** Нет... Да... **(Запуталась).** Что бы умел на коне скакать! На белом!

**АНДЕРСЕН:** Чудесно! Подать сюда коня! **(Музыкальная тема «ПОДАЙТЕ МНЕ КОНЯ»).** Актёры приносят 3-4 лошадки на палочке.

**ТРУБОЧИСТ:** Внимание, внимание!!! Разыскивается Принц: добрый, весёлый и умный! **(Андерсен и актёры выбирают из зрителей потенциальных принцев).** А теперь пусть каждый из отобранных претендентов, покажет свою сноровку.

**АНДЕРСЕН:** Скорей седлайте коней и отправляйтесь в путь!

**Принцесса в центре площадки, Принцы скачут по кругу. Сменяя друг друга. Закончился интерактив и музыка тоже.**

**АНДЕРСЕН (обращаясь к Принцессе):** Ну как?

**ПРИНЦЕССА –** Не плохо, не плохо... **(Андерсену).** А можно только одного выбрать?

**АНДЕРСЕН:** Ваше Высочество?**(разводит руками)**

**ПРИНЦЕССА:** А то мне не хочется никого обидеть, ведь они так стараются...

**АНДЕРСЕН:** Решайтесь, Ваше Высочество.

**ПРИНЦЕССА:** Знакомы ли они с дворцовым этикетом? Для начала нужно поприветствовать меня, они же ко мне приехали.

**АНДЕРСЕН:** Каким образом?

**ПРИНЦЕССА:** Я покажу! **(Муз. тема «ПОКЛОН ПРИНЦЕВ»)**

**Принцесса обучает реверансу всех принцев.**

**АНДЕРСЕН:** – Итак, Ваше Высочество, выбор за Вами.

**(Муз. тема «ПРИНЦ ДЛЯ ПРИНЦЕССЫ»)**

**ПРИНЦЕССА:** Вы все молодцы! Вот мой принц! Нашла! Это он! Я мечтала именно о нем! **(Остальным).** А вы обязательно найдёте своих принцесс! Непременно найдете! **(берет под уздцы коня и вместе с принцем убегает по свободной дорожке от зрителя)**

**Герои удаляются из вида и музыка затихает.**

**АНДЕРСЕН:** Ох уж эти принцессы на горошине! Друзья мои, согласитесь неожиданный конец у нашей истории. **(смеется)** Да... так бывает. Но прогулка наша с вами еще не окончена. В путь, дорогие мои!

**ДЕВОЧКА:** Стойте! А откуда здесь яйцо? Ой, ой, что происходит?**(яйцо в руках девочки прыгает, она пытается его удержать в руках)**

**ЮНОША:** Оно хочет рассказать тебе свою историю.

#### Эпизод 4 «Утёнок»

**ДЕВОЧКА:** ОН ДЕРЁТСЯ!  
(ИНТЕРАКТИВ, танец « ЧЕРВЯКИ»,  
пантомима «ЯЙЦА»)

Из яйца появился утёнок.

**ПЕТУХ:** Ку-ка-ре-ку?! Ты чей?!

Утенок озирается по сторонам. Петух разворачивается к курам.

**ПЕТУХ:** Чья это работа?

Куры и утки дружно замотав головами, пожали плечами: не знаем, мол.

**ПЕТУХ (утенку):** Умеешь ты нести яйца?

**УТЁНОК (Отрицательно машет головой):** Нет!

**ЦЫПЛЯТА (За спиной петуха):** Не умеешь! Не умеешь!

**ПЕТУХ:** А копать червяков?

**УТЁНОК (Так же):** Нет!



**ЦЫПЛЯТА (За спиной петуха):** Не умеешь! Не умеешь!

**ПЕТУХ:** Кукарекать?!

**УТЁНОК:** Нет!

**ЦЫПЛЯТА (Так же):** Не умеешь! не умеешь!

А-а-а, не умеешь! А-а-а, не умеешь!

(Один из цыплят клюнул больно утенка, тот дал сдачи.)

**ЦЫПЛЕНОК:** Мама!!! Он дерется!

**ПЕТУХ:** Ах ты, гадкий!

**ЦЫПЛЯТА:** Гадкий! Гадкий! Гадкий!



**ИНДЮК:** Ты вообще, чего вылупился?

**ГАДКИЙ УТЁНОК:** Чтобы летать!

**ПЕТУХ и СЕЛЕЗЕНЬ:** Что?!!

**ГАДКИЙ УТЁНОК:** Я хочу летать! Научите, пожалуйста, и я улечу от вас!

**ПЕТУХ и СЕЛЕЗЕНЬ:** Ты никогда не полетишь!

**ГАДКИЙ УТЁНОК (Шепотом, но очень твердо):** Полечу, вот увидите, я полечу!

**ДЕВОЧКА:** Ну, сделай же, что-нибудь!

**АНДЕРСЕН (обращаясь к девочке):** Ты веришь, что он полетит?

**ДЕВОЧКА:** Да!

**АНДЕРСЕН:** Тогда скажите ему об этом.

**ДЕТИ:** Ты сможешь, слышишь! Вставай, ты сможешь!

**Гадкий утёнок превращается в огромного лебедя и улетает.**

**АНДЕРСЕН:** Не беда появиться на свет в утином гнезде, если ты вылупился из лебединого яйца!

**Селезень:**...цыпа, цыпа, цыпа...У нас в курятнике родился еще один забавный цыпленок!

**Зритель паровозиком перемещается вслед за Селезнем на 1 локацию, где случилась история Трубочиста. Фонтанная площадь Образцовпарка.**

## **Эпизод 5 «Снежная Королева»**

(Музыкальная тема «ВЕТЕР»)

Перед Андерсеном и зрителями появляются огромные черные пингины, свита Снежной Королевы. Они преграждают дорогу идущим и окружают их кольцом, как будто взяли в плен.

**АНДЕРСЕН:** В чём дело, уважаемые? Нам нужно пройти, мы спешим!

**Зрители, в след за Андерсеном, распределяются по периметру площадки.**

**ТАНГО СНЕЖНОЙ КОРОЛЕВЫ**

**АНДЕРСЕН:** Bravo! Великолепно!

**КОРОЛЕВА:** Пардон, я не поняла?

**АНДЕРСЕН:** Добрый день, Ваше Снежное Величество. Позвольте представиться – Ганс Христиан Андерсен. Я не один к Вам, я с друзьями!

**КОРОЛЕВА:** Я занята важным делом, и вы меня отвлекаете.

**АНДЕРСЕН (восхищённо):** Да-да, конечно! Простите... но сегодня такой день!

Подходит с другой стороны, не смотря на попытки пингвинов его остановить.

**КОРОЛЕВА:** Я должна выложить слово «Вечность». Вы полагаете это просто?

**АНДЕРСЕН (заигрывая):** Ну, вечность дело такое, может и подождать.

**КОРОЛЕВА:** Что?! Да как вы смеете, я заморожу вас до смерти! **(Начинает колдовать).** Холод, лёд, ночная мгла, царство снега без добра, одиночество и вечность...

**АНДЕРСЕН:** Не надо одиночества, не надо вечности! **(Останавливает её).** Хотите, я напишу для вас сказку **(Поёт).** «О добре и зле, о лютой ненависти и святой любви!». Неужели вам не хочется праздника? Вы только посмотрите вокруг, столько детей! И все они хотят праздника! **(Протягивает ей руку. Пингины хлопают крыльями и приветствуют детей, пожимая им ладошки)**

**КОРОЛЕВА (сначала опешила, затем подумав):** Ну, хорошо, хорошо! Праздник, так праздник! **(Шепчет Андерсену на ухо.)**

**АНДЕРСЕН:** Ее Величество Снежная Королева желают танцевать!

**ТРУБОЧИСТ:** А мы станцуем все вместе с Королевой!

Пингины танцуют летку-енку, зрителей увлекают с собой в танцевальный марафон все артисты, участники представления. И вся история напоминает веселый флешмоб. Королева шепчет Андерсену на ухо.

**АНДЕРСЕН.** Королева желает сыграть в снежный бал! Или в снежный БОЛЛ!!! **(Игра в снежки)**

**ТРУБОЧИСТ:** Друзья! Снежная королева открывает двери своего модного Ателье. Вход в него через волшебный лабиринт!

**(Открываются три трубы – ворота в Ателье Снежной Королевы).** Желаящие зрители идут в лабиринт, на выходе получают детали бумажного костюма, бумажную корону, шляпу, парик и пр.

**КОРОЛЕВА:** Объявляю бал – карнавал в честь великого сказочника Ханса Кристиана Андерсена! **(Шествие возглавляют Андерсен и Королева) Зрители и артисты распределились по площадке в парах. Танцы.**

**ГЛАШАТАЙ:** Внимание! Внимание всем жителям и гостям Образцового королевства! Напоминаю: делу время, а потехе час! Сказкам пора отдыхать, детям обедать. А вас, господин Андерсен, ждет карета! **(Герои сказок уходят, прощаясь со зрителями, в книгу. Андерсен исчезает в окружении цветных зонтов).**

## НИКОЛАЙ НАУМОВ

РЕЖИССЁР, ДРАМАТУРГ,  
ПРОФЕССОР, ЗАВЕДУЮЩИЙ КАФЕДРОЙ  
РЕЖИССУРЫ И АКТЁРСКОГО  
МАСТЕРСТВА ТЕАТРА КУКОЛ  
РОССИЙСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ИНСТИТУТА СЦЕНИЧЕСКИХ  
ИСКУССТВ, ЗАСЛУЖЕННЫЙ  
РАБОТНИК КУЛЬТУРЫ РФ  
(САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, РОССИЯ)



### Из мастер-класса «РЕЖИССЁР ЧИТАЕТ ПЬЕСУ: ЧТО ТАКОЕ «ЗЕРНО ОБРАЗА» И КАК ЕГО ИСКАТЬ У АВТОРА?»

В далёкие годы творческой юности, мы, студийцы одного из народных театров Ленинграда на встрече с известным режиссёром Б. А. Львовым-Анохиным не без «подтекста» спросили:

- Как Вы относитесь к народным театрам?
- Очень хорошо! – моментально ответил он.

Потом, поняв наш «подтекст», улыбаясь, сказал: «Но вы занимаетесь не тем делом. Плохо ставить спектакли умеем и мы, театры профессиональные». И увидев наши удивлённо-вызывающие взгляды, успокоил, что видел много интересных спектаклей и актёрских работ в народных театрах. Потом серьёзно заговорил о том, что главная суть любительского искусства, по его мнению, – культурно-просветительское направление: через погружение в профессию готовить грамотных зрителей. Могу согласиться, НО! Главное всё-таки – погружение в профессию актёра, в технологию его мастерства.

Хочу коснуться только одного элемента – «зерно образа». Однозначной формулировки этого понятия нет! Сюда относят и основную черту характера персонажа, и некую его внутреннюю сущность, подсказывающую форму (Б.Щукин в роли Тартальи в спектакле Е.Б.Вахтангова «Турандот»), и личность самого актёра.<sup>1</sup> Е.Б.Вахтангов  
.....

<sup>1</sup> Хороший и полный ответ на этот тезис дан в главе «Характерность» во второй части книги К.С. Станиславского «Работа актёра над собой»

«перекинул мостик» от зерна образа к зерну личности актёра, возвращая театральность в театр. Для нас, кукольников, это очень важно, так как наш актёр, приступая к работе над ролью, уже имеет готовый внешний образ – куклу. Поэтому я отделяю «зерно образа» от «зерна роли». «Зерно образа» – это творческие «разборки» режиссёра с автором пьесы перед разговором режиссёра с художником спектакля, а «зерно роли» – это отправная точка в работе с актёром, где вступают следующие элементы технологии – «перспектива роли и актёра в роли».

Приведу два практических примера своей работы по «выявлению» зерна образа.

Первый – спектакль по повести Н. В. Гоголя «Шинель» в рамках мастер-класса (художник В. Кантор).

А. А. Башмачкин – главный герой. Образно-визуально мы со стажёрами определили зерно этого персонажа как типовая, одноразовая шариковая ручка. Основная и единственная её функция: писать, чем А.А. и занимается. Самое сокровенное, то есть пишущая часть ручки – это его душа, которая не скрыта от посторонних глаз, так как корпус самой простой ручки прозрачный. «И как это играть», – спросите вы? Посмотрим, какими чертами характера наделил его автор, и как это сочетается с нашим образно-визуальным определением?

Само имя в переводе с греческого означает «незловивый, невинный, не делающий зла». В русских святцах имя «Акакий» толкуется как «смирный». «Маленький человек» – так и определил его В. Г. Белинский. Вот и «зерно образа», понятно, что играть: маленький, забытый жизнью человечек? Ан, нет!.. Для меня – это личность, понимающая своё место в жизни и наделённая осознанием собственного человеческого Достоинства. **«Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?»** –



и в этих проникающих словах звенели другие слова: «**Я брат твой**».<sup>1</sup> С такими словами обращается А.А. к своим обидчикам-сослуживцам. Сознайтесь, всякий ли человек и сегодня может так с достоинством отреагировать на шутки в свой адрес? Не думаю. И это делает честь А.А.!

Посмотрим на другие черты его характера:

– **ОТНОШЕНИЕ К ДЕЛУ, К ПРОФЕССИИ.** Когда начальник, «желая вознаградить его за долгую службу, приказал дать ему что-то поважнее, чем обыкновенное переписывание», А.А. отказался. Обычно считается это проявлением его не очень большого ума. Нет! Это понимание человеком своих способностей и предназначения, а не стремление делать карьеру. «**Мало сказать: он служил ревностно, нет, он служил с любовью. Там, в этом переписыванье, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир. Наслаждение выражалось на лице его**».<sup>2</sup> Это вызывает уважение к человеку.

– **Сила воли, умение владеть собой, наличие духовного содержания:** «Акакий Акакиевич имел обыкновение со всякого истрачиваемого рубля откладывать по грошу в небольшой ящичек, запёртый на ключ. <...> По истечении всякого полугодия он ревизовал накопившуюся медную сумму и заменял ее мелким серебром. Так продолжал он с давних пор, и таким образом в продолжение нескольких лет оказалась накопившейся суммы более, чем на сорок рублей». <...> «Решил, что нужно будет уменьшить обыкновенные издержки, хотя по крайней мере в продолжение одного года. <...> Сначала ему было несколько трудно привыкать к таким ограничениям, но потом как-то привыкло и пошло на лад. <...> Зато он питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели. С этих пор как будто самоё существование его сделалось как-то полнее». (...) Он сделался как-то живее, даже твёрже характером, как человек, который уже определил и поставил себе цель. С лица и поступков его исчезло само собою сомнение, нерешительность, словом, все колеблющиеся и неопределённые черты. Огонь порою показывался в глазах его, в голове даже мелькали самые дерзкие и отважные мысли: не положить ли точно куницу на воротник».<sup>3</sup>

1 Н.В.Гоголь, повесть «Шинель» Собрание художественных произведений в пяти томах, Из-во АН СССР, М, 1960 г, С. 178.

2 Там же.

3 Там же. С. 191-192.

– **ПРОЯВЛЕНИЕ ХАРАКТЕРА:** «Наконец Акакий Акакиевич раз в жизни захотел показать характер и сказал наотрез, что ему нужно лично видеть самого частного, что они не смеют его не допускать, что он пришёл из департамента за казённым делом, а что вот как он на них пожалуется, так вот тогда они увидят».<sup>1</sup>

Конечно, «духовность» А.А. – «идея будущей шинели», дерзость и отважность мысли о кунице на воротнике и попытка «показать характер» – вызовет у читателя улыбку. Такую же улыбку вызывает и маленький муравей, пытающийся тащить соломинку, превосходящую его по размеру в несколько раз. Для нас с художником и исполнителем было главным, что в этом человеке есть все качества Личности, которая всеми своими не очень большими силёнками пытается противостоять обрушившемуся на него несчастью, как оно **«обрушивалось на царей и повелителей мира...»**. Это незаметное в тексте Гоголя сравнение А.А. с великими мира сего хорошее дополнение к двум другим элементам (простенькая шариковая ручка; упрямый муравей) для восприятия персонажа на образно-смысловом уровне и понимание его внутренней сути – «зерно образа».

В. И. Немирович-Данченко определял зерно образа – «как эмоциональная зарядка актёрской мысли».<sup>2</sup> Для нас это было – ощущение человеческого Достоинства. Отсюда и сквозное действие А.А. – посильная борьба за утверждение этого достоинства.

\*\*\*

Ещё один пример. Учебный спектакль с актёрским курсом по пьесе С. Козлова «По зелёным холмам океана» (художник Я. Боклаг). Автор сразу заявляет внешний вид Волка, главного героя: **«Он в треуголке, одноглаз, на липовой ноге, под мышкой – костыль»**.<sup>3</sup> Типичный портрет морского волка, героя пиратских историй 17-18 веков, когда использовался названный автором головной убор.

Так что – действие пьесы происходит в те далёкие времена? Нет, по стилистике речи персонажей можно понять,

1 Там же. С. 203.

2 В.И. Немирович-Данченко о творчестве актёра, М, 1973, С. 170.

3 Сразу оговорю, что липовую ногу мы убрали, так как в спектакле использовались тростевые куклы, а костыль оставили.

что время действия – наши дни. О том, что Волк пират, в пьесе нет данных, но о себе он сразу заявляет: **«Я - старый морской волк. Я изувечен в сражениях!..»**



Значит, он действительно военный моряк. Но почему он не носит бескозырку или фуражку капитана, которые сопровождали его в **«огне, дыме, отваге, дружестве битв»**, а носит старинную треуголку?.. Его речь изобилует старинными морскими терминами – бриг, ют, бак, бизань-мачта и т.д. И тут у меня закралась мысль: а был ли вообще Волк моряком? Предвижу удивлённые лица читателей... Ведь сам автор даёт нам образ моряка – «старого морского волка», превратившего свой дом в подобие корабля.

Вот с этого места разберёмся поподробнее. Волк заявляет, что его корабль – бриг. Бриг – это двухмачтовое судно, а Волк, показывая Зайцу свой корабль, говорит: **«Это – грот-мачта... А эта – фок... Хотел я поставить бизань, да передумал – хватит и так»**. Что значит – «передумал»? Для чего ему нужен корабль? Для «объединения всей земли», то есть фактически для кругосветного путешествия. Так что для этого лучше – двухмачтовый бриг или трёхмачтовый фрегат, барк?.. Волк не может ответить на вопрос Зайца – «что такое архипелаг» ... А может просто не хочет? Не это для него главное... Может быть автору надо показать некую чудаковатость своего героя? Об этом чуть ниже, а теперь главное доказательство, что Волк не имел реального отношения к флоту. Он, посвящая Зайца в корабельные дела, никогда не употребляет выражение «бить

склянки», способ обозначения на кораблях хода времени. А как без этого можно соблюдать строгий корабельный порядок? Никак. А важен ли временной порядок Волку? Нет.

**Волк. (Зайцу)... Идёмте пить чай.**

**Заяц. Так мы же только что пили.**

**Волк. Попьём ещё.**

Так что же Волку надо во всем этом строительстве своего брига? Обратимся ещё к одному диалогу Волка и Зайца.

**Волк. Ты был лучшим марсовым матросом, потому что видел то, чего не видит никто!**

**Заяц. Просто ничего и не было.**

**Волк. Вы видели невидимое, а это доступно только тем, кто понимает, что такое тень тишины!**

**Заяц. (озадачено) А что это, Волк?**

**Волк. Беспощаден и бесконечен подъём**

**Этой чёрной горы в вышине.**

**Лишь в тени тишины стой всегда на своём,**

**Остальное – доверь тишине!**

**Заяц. (испугано) Там никакой горы не было, капитан!**

**Волк. Ах, Заяц, ну какая разница – была ли гора?**

Странный диалог, странные стихи Волка. Недаром чуть раньше ...

**Заяц. (крутя у виска лапой, сочувственно). Ты... ты ... не того, Волк?**

**Волк. (серьёзно) Нет, нет. Не бойся... Я в своём уме, Заяц.**

**В каком же «своём уме» живёт Волк? А вот в каком:**

**«Всем! Всем! Всем! Спешите подняться на борт и записаться в команду... Мы поплывём вокруг света для объединения всей земли!»**

**Заяц. А как мы будем объединять землю?**

**Волк. Мы будем плыть мимо хмурых скал и солнечных островов, мимо весёлых стран и печальных народов по зелёным холмам океана, и волны будут забрасывать к нам на борт белые гребешки ромашек <...> Вы будете свистать в боцманскую дудку, а я – стоять на носу и плакать, плакать!..**

**Заяц. Зачем?**

**Волк. От необъятности и шири...**

Ничего, вернее, никого не напоминает вам этот странный ум Волка и его не менее странные речи?.. Правильно!.. Герой



Сервантеса – Дон-Кихот Ламанчский, он же «рыцарь печального образа», начитавшийся рыцарских романов, а наш герой начитался книг про моря и океаны, про лихих морских волков. Личность Дон-Кихота и стала для нас с художником зерном образа Волка. В этом определении соединилось и образно-смысловая (изобразительная) сторона и эмоционально-чувственная зарядка актёра.

Я привёл два примера, когда технология актёрской профессии требует глубокого погружения в различные пласты общей культуры для интересного построения роли. Такой подход в работе с юными актёрами будет прививать им навыки углублённого, осмысленного чтения различных книг и развивать воображение как основу творческого отношения к своей деятельности в любой профессии, которую они в дальнейшем выберут.





## **АМЕЛА ВУЧЕНОВИЧ (СЕРБИЯ)**

АКТРИСА, РЕЖИССЁР, ПЕДАГОГ,  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬ.

### **Из мастер-класса «РОЛЬ ТЕХНИКИ ТЕНЕВОГО ТЕАТРА РУК В РАЗВИТИИ ПЛАСТИКИ РУК, ФАНТАЗИИ И ВООБРАЖЕНИЯ ДЕТЕЙ В ТЕАТРАЛЬНЫХ СТУДИЯХ»**

Теневым театром рук впервые в Европе начала профессионально заниматься режиссёр Николина Георгиева, великий мастер и реформатор, профессор Национальной академии театрального и киноискусства имени Крыстё Сарафова в Софии (НАТФИЗ), Болгария. Привезла она его с гастролей по Индии в начале 60-х годов прошлого века. Со студентами театральной академии она сделала первый экзамен-спектакль по театру теней. Это оказалось идеальным решением и с материальной точки зрения, так как академия только открылась и ничем не была оборудована, поэтому Николина принесла простыню из дома, поставила источник света и начала работать. Спустя много лет, в середине 90-х годов, я сама была занята в чудесном спектакле «Карнавал животных» К. Сен-Санса в постановке её ассистента и моего режиссёра Александра Ткачёва. Тогда-то я поняла, что нет лучше упражнений, чтобы так разработать пластику рук, как работа с тенями. Не существует лучшей техники для развития фантазии – кроме как от чудесных живых картин, возникающих при самом малейшем движении рук перед экраном.

Все мы в детстве играли, создавая разнообразные фигуры на фоне разного света. Если бы мы могли попасть в каменный век, когда люди только «придумали» огонь, то обнаружили бы, что они смотрят на тени на стенах пещер... Я уверена, что наскальные рисунки появились позже, нежели первоначальный теневой «спектакль». До появления огня люди не могли не замечать тени и от солнца на открытом воздухе, и тоже находили в этом особое волшебство. Впоследствии наши

предки начинают верить, что теневой мир — это какой-то иной мир. Так родились легенды и мифы, приметы... Появление теней и их размеры, прямо зависимые от позиции солнца (источника света, его яркости, его расстояния от нас и пр.), скрывает в себе определенный тип магии. И даже отсутствие тени имеет различные толкования. Полдень, когда нет теней (потому что солнце в зените), в Китае считают моментом абсолютного внутреннего спокойствия. Тень — это вторая природа существ и вещей.

В Африке верят, что именно в полдень наступает время максимально демонического в человеке. Отсутствие тени — это утрата существа или души. Если человек теряет тень, это значит, что он потерял душу. Если души нет, то и тени быть не может, — поверье в Западной цивилизации.

Когда человек начал играть тенями, неизвестно, и даже наука не сможет это точно зафиксировать, так как материальные факты отсутствуют из-за того, что тень — нематериальна и неуловима. Думаю, что рисунки в пещерах появились благодаря теням. В начале человек увидел теневые «живые» картины на стенах пещеры и только потом создал рисунки, наверно с намерением сохранить тени, оставить в памяти.

Затем человек пришел к убеждению, что тени действуют на него благоприятно, и, кроме собственных рук, добавил персонажей, сделанных из всевозможных материалов, из которых нам известны разные виды кожи или бумаги. Теневой театр, безусловно, является видом кукольного театра, в котором фигуры (руки, человеческая фигура, куклы и т.д.) играют между светом и белым полотном или просто стеной.

Настоящий, а не случайный, неосознанный, театр теней появился до начала новой эры в Индии. Сюжеты для спектаклей брали из эпосов «Рамаяна» и «Махабхарата». Потом театр переселился в Индонезию с данным сюжетом, где существует в той же форме до сегодняшнего дня. Правда, там добавили и свои местные сюжеты, основанные на борьбе добра и зла. На острове Ява в Индонезии теневой театр получает название, по которому стал известен всему миру — «Ваянг кулит».

Тени нашли свой дом в театре. Кроме рук, в современном театре существует несколько видов техники теневого театра, использующей традиционный

китайский кукольный теневой театр и чудесный ваянг. В Европе создали гораздо позже «европейский теневой театр», в котором применяется механизированная плоская теневая кукла. Эти варианты я не буду обсуждать, так как любая механизированная кукла отнимает возможности у актёра-кукольника и отправляет театр кукол от актёра к художникам, а это отвлекает от развития фантазии и пластики «кукольной» руки. Я буду опираться только на технику теневого театра рук.

Надо сказать, что теневой театр отличается и по положению источника света в отношении поверхности, т.е. «полотна теневой картины» или «теневой игровой площадки». Источник света может быть:

- 1) один центральный:
  - а) диодный (узкий диаметр);
  - б) классическая лампа прожектора широкого диаметра;
- 2) один верхний фронтальный среднего диаметра (пример – театр «Карагёз», может быть и обычная лампа);
- 3) верхний широкий, обхватывающий всю длину экрана (китайский теневой театр);
- 4) нижний широкий.

Так как тень на прямую зависит от источника света, его размера, яркости и позиции, то можем заметить, как в результате перемещения источника света меняется размер тени, насыщенность цвета тени от бледно-серой до совсем тёмного, черного оттенка, а также форма предмета, с помощью которого хотим создать тень. Любая тень – это проекция определённого объекта, так как на него действует свет. Чтобы получить тень, нам необходимо просто поднять руку или любой предмет и начать двигать их медленно и во все стороны. Медленно, потому что тень не успевает следить за скоростью движения нашей руки и света. Ей нужно время, чтобы сформироваться и закрепиться. Если мы увеличиваем скорость без момента фиксации, т.е. без «стоп-кадра», то получим картину наподобие «импрессионизма», вероятно, красивую, но размазанную. Это не является нашей целью. Мы хотим увидеть чёткую, точную картинку. Мы хотим увидеть определённого персонажа, способного действовать. Если мы поняли скорость движения, переходим на фиксирование, т.е. останавливаем руки.

Если остановим руку близко от источника света, а от экрана далеко, то заметим, что наша рука всё равно движется. И сколько бы ни старались остановить её, не получится. Тень – это огромная лупа, которая наподобие детектора лжи, раскрывает нас и нашу беспомощность овладеть природой, т.е. светом и, тем самым, – тенью. Наша рука дрожит. Это естественное природное движение, которое мы не замечаем, когда оно происходит в реальной жизни, когда рука существует в объёме. В тени всё превращается в плоское, как на фотографии или в видео-записи. Но! Камера этого движения не заметит, даже если берёт очень крупный план. Зеркало – тоже. А вот тень увеличивает любую амплитуду движения раз в 10 и больше, и всё раскрывает! Чем больше рука старается остановить это природное явление, тем она всё больше напрягается. Чем больше напрягается, тем больше рука дрожит, и всё хуже получается тень. Вспомним море и большие волны. Если вы плаваете далеко от берега, а внезапно появляются огромные волны, то вы испугаетесь, начнете сопротивляться мощной воде, и в этой битве в какой-то момент, конечно, теряете силы, а вода нас «глотаёт». Это победа природной стихии над человеком. Но если бы вы правильно оценили противника, то расслабились и позволили бы воде отнести вас, куда она хочет. Тогда бы точно попали, если не на свой берег, то на какой-нибудь другой, и остались бы живыми. Если наше тело расслаблено внутри и, тем самым, внешне, то мы можем сделать всё. Вот так именно надо поступать и со светом, т.е. с тенями. Сначала поднятую перед экраном руку надо расслабить и посмотреть, как картина потихоньку начнет складываться. В этом упражнении пользуем смену движения разной скорости и наблюдаем за результатом. Когда поняли, что рука нас слушается, что она «послушная», начинаем формировать разные фигуры. Сначала руку можно отпустить и позволить самой создавать свои фигуры, передвигая пальцы как-нибудь, меняя угол и расстояние от источника света. Заметим, что рука – умная. Самая умная, но и самая несвободная часть тела. Она – исполнитель приказов, которые посылает мозг. Она исполняет все наши требования. Когда мы освобождаем её, то получаем волшебный результат превращения «золушки в принцессу». Когда мы выстраиваем определённую картину, то должны понимать, что наша рука сделала, фиксируя положение руки

в отношении ко всем параметрам: расстояние от источника света, угол в отношении экрана или стены, уровень высоты, на котором находится рука, какие пальцы в этом «спектакле» задействованы, какие пальцы являются «партнёрами» и прочее. Потом, как всегда, в нашей профессии это надо повторять, т.е. репетировать, чтобы уже не мы, а рука запомнила.

Чтобы поддержать художественную выразительность рук, надо заниматься развитием их пластики с помощью упражнений, используемых в учебном процессе для тренинга рук актёра-кукольника. Все мышцы рук от шеи до конца пальцев должны быть сильными. Только такие мышцы смогут обеспечить полное владение руками в тенях. Все «верхние» упражнения надо повторять и на экране в тенях, постоянно наблюдая картину на экране, как в своеобразном увеличивающем зеркале. Таким образом, мы легче контролируем положение и работу рук, равно как и сам результат. Экран- зеркало помогает следить за техникой работы рук, что естественно развивает пластику рук, необходимую не только для любого актёра-кукольника, но и крайне полезную для любого человека, тем более ребёнка. Такое владение руками будет полезным особенно для детей, начинающих писать, рисовать, играть на каком-то музыкальном инструменте.

Одновременно игра света и объекта, производящего тень, даёт возможность детям развивать фантазию с помощью их воображения. Чем ребёнок младше, тем фантазии в нем больше, нежели воображения. С возрастом воображение развивается благодаря увеличению опыта и багажа увиденного. Тем самым фантазия уменьшается, но именно техника теневого театра рук, выше изложенным способом создавая невероятные формы и фигуры, позволяет поддерживать и сохранять уникальную возможность, данную только человеку точно так, как нам дано пользоваться руками. Человек не может сделать то, что может тень, несмотря на то, что тень человека происходит от него самого. Кукла тоже не может. Поэтому, играть тенями – одно из благ, данное свыше именно человеку! Человек и есть это препятствие для света, чёрное «пятно», т.е. тень.

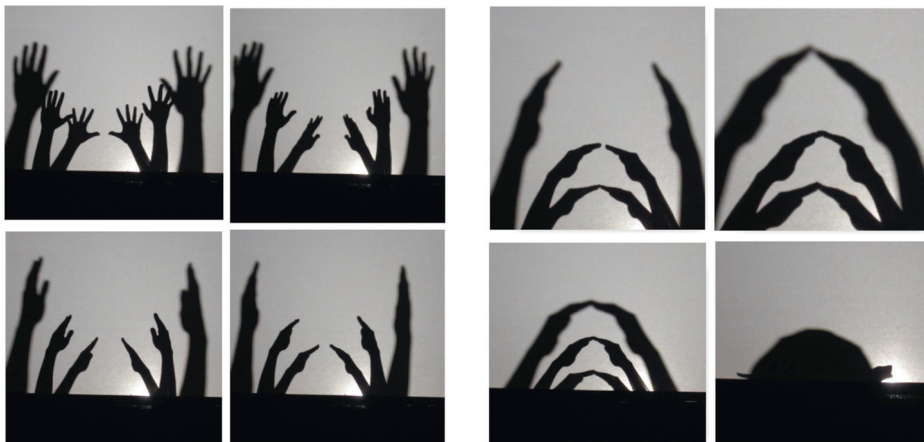


Фото 1.

Фото 2.

**Фото 1 и 2 - процесс формирования фигуры черепахи. Сцена «Черепаха».**



Фото 3 - сцена «Лев».



**Фото 4 - «исходное положение»  
рук перед формированием  
фигур в теневом спектакле  
«Теневые фантазии».**



## ЛЮДМИЛА САВЧУК

ПРОФЕССОР КАФЕДРЫ МАСТЕРСТВА АКТЁРА  
ЯРОСЛАВСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИНСТИТУТА  
(Г. ЯРОСЛАВЛЬ), ЗАСЛУЖЕННАЯ АРТИСТКА РФ.

### Из мастер-класса «КАК НАЙТИ ПЕРСОНАЖЕЙ ДЛЯ КУКОЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ? ОПЫТ РАБОТЫ С МЯГКИМИ МАГАЗИННЫМИ ИГРУШКАМИ»

По-моему, кукольник – это человек с куклами, а в куклах очень много техники, которая раскрашивается твоей психологией и талантом. Профессиональная техника превыше всего, потому что, если кукла будет двигаться, как слабое «подобие кому-то», то ей никто не поверит, каким бы ты голосом эти движения не расцветивал. Ведь даже говорят: «кукла живёт-не живёт». Наша основная мысль – движение куклы. Чтобы верили даже те, кто сам с ней работает, водит её.

Любая кукла – это, прежде всего, инструмент. Студенты, которые приходят учиться на кукольника, за четыре года должны освоить минимум три вида кукол, это значит – минимум три инструмента. Скрипка, арфа, флейта... А хочешь, еще на рояле научиться? Нет? На саксофоне? Выбирай – что хочешь! Это сложно, поэтому это называется «ознакомление». И первые два года – это постоянный тренинг, освоение, тренинг. На третьем году обучения: «давайте сделаем вот это, попробуем», и тогда уже отшлифовываем.

Один из законов работы с куклой: чем меньше мельтешни и больше смысла в движении, тем точнее и лучше.

Каждый человек в театре кукол – режиссёр, актёр, скульптор, художник – формулирует со своей точки зрения, что такое театр кукол. Но два начала нерасторжимы: внешнее, эстетика изображения, и внутреннее, душа. Если единства двух начал не будет в роли, скажут: «Все хорошо, но чего-то не хватает». Кукла живет, когда в мертвую материю вдыхают душу и оживляют ее. Энергия у нас идет только через руки, через голос. Даже если это открытый прием. Пусть ты весь на виду, но, если ты точно все делаешь как надо, то будут смотреть на куклу,



а не на тебя.

Поэтому я говорю студентам: **кукла дышит, думает, чувствует и воздействует на партнера только через движение. То есть, любая мысль, любое чувство, отклик, отношение, все должно быть выражено через движение куклы. Поэтому движения должны быть осмысленные.**

Поскольку самое выразительное движение – это пантомима, то это ключевое слово в нашей работе. Чтобы разобраться в основах пантомимы, полезны книги Ильи Рутберга. Интересны опыты Эмиля Жан-Далькроза, он одним из первых сформулировал: если человек в горе, то его изображают художники следующим образом, и сразу понятно, что это горе и так далее. Рутберг упоминает и схемы Сергея Волконского: так ведет себя голова, так ведут себя руки-плечи, руки-ноги и торс. Этими законами всегда пользуются актеры пантомимы, потому что без этого они не смогут выразить ни одну мысль на сцене.

У Сергея Образцова есть интересное наблюдение: «Пожалуй, самым определяющим настоящего актёра качеством является способность общения. Не всегда и не всякому актёру удастся по-настоящему смотреть в глаза партнеру, слышать слова партнера и отвечать ему. Отвечать не на его слова, не на его реплику, а на его эмоции». В психологии известны **10 фундаментальных эмоций**. Почему они фундаментальные? Это простые эмоции, а бывают эмоции сложные, когда одна эмоция переходит в другую, наслаивается.

Первая эмоция – **интерес**. Иногда называют: интерес-волнение. Человек был инертный-инертный, и вдруг – интерес, сразу – взгляд. Естественно, любая эмоция – это энергия. Когда хочется подойти поближе или пригнуться, или еще как-то измениться. Интерес-волнение.

Вторая эмоция самая замечательная, это эмоция **радости**. Все студенты ее знают, и играют хорошо, и понимают. Каждый пытается сыграть эмоцию радости, вспомнив что-то. А через воспоминание и расслабление сразу проявляется, что в человека в детстве заложено. Сразу ясно – насколько дети внутри спокойны, свободны.

Третья эмоция – **горе**. Дети все эмоции испытывают, хотя, они, может, и не знают, как та или иная называется, это выросшие взрослые формулируют. В горе мы понимаем, что вся жизнь глыбой навалилась, придавила сверху, и плечи опускаются, голова

поникает, ноги тяжелые. Очевидно, что вес имеет каждая эмоция. Радость, она лёгкая, и ты в радости за день можешь сделать столько, сколько в горе ты не сделаешь за месяц! От эмоции зависит и темп, и ритм поведения. Я предлагаю: «Как передать мысли? Через эмоции. Думай, иди, пробуй и потом принесешь!».

Современные дети рефлексуют постоянно. Рефлексия – это вздрюк. Антипод открытости, они же все закрытые. Но в работе с куклами постараемся расслабиться и открыться.

**Удивление** – тоже одна из фундаментальных эмоций. Удивление присутствует во всем. Восприятие – это вопрос «как?», если ты не удивишься – ты и не услышишь.

Поэтому удивление – это всегда важно, в пантомиме человек не будет говорить, как в драме. И что ты там, в пупке удивился? Следуем советам Мейерхольда: ты рукой играешь, а должно подключиться все тело. И когда человек удивляется, он удивляется, потому что это открытие. Часто спрашивают: «А вдруг это плохое удивление?» Я отвечаю: «Плохое удивление – это уже два понятия, два слова». Ищем эмоцию удивления в чистом виде.

**Страх.** Это стопор всего, он парализует мысль, отключает волю. От страха человек не только сгибается, как под гнетом горя, нет, он, чем больше боится, тем больше съеживается. Как ёжик. Скрючивается всё. **Гнев.** Гнев хорошо изображают, всегда цвет подбирают точный. Красный, алый.

**Отвращение. Стыд.** Чувство стыда – это уже отложение эмоций, это уже чувство, когда эмоции накапливаются, и они закрепляются. И тогда будет чувство стыда. У некоторых есть какое-то чувство стыда по отношению, когда он чего-то не делал. Но это психология. Стыд – это фундаментальная эмоция.

**Вина.** И стыд, и вина отличаются в нюансах. **Презрение.**

Например, кукла – деревянный Буратино. В его определенной скульптуре передано настроение: глазки открыты широко, взгляд удивленный, наивный. Если кукла развернута в фас, – актёр так играет, – это всегда невыразительно, «плоско». Как бы свет там на нее ни светил, ни подсвечивал, тем более, у нее нос поднятый. В профиль в театре кукол выгоднее всего мизансцены в движении: побежал, сразу видно движение. Если бегать в фас, ничего не будет. Самый выразительный ракурс – это труакар,  $\frac{3}{4}$ . Часто используется в портретах, потому что  $\frac{3}{4}$  дают объем.

Интереснее, когда в мизансцене и один и другой герой стоят с ракурсом в три четверти. Хочется, чтобы куклы даже

в детских руках ожили. Вообще в театре не существует инструкций «правильно-неправильно», скорее «интересно-неинтересно». Кто-то сделает правильно, но кукла мертва...

Постановка головы. В профиль хорошо делать движение: идти, бежать, прятаться, нырять и так далее, какой-то вот... Потому что по-другому никак не сделаешь. И очень важен поворот головы. Как учил Сергей Константинович Жуков: «голова никогда не поворачивается по прямой». И в пантомиме тот же закон. Поворот головы по дуге. Самое гармоничное – это округлая линия, это круг, гармония, фигура. Поэтому голова поворачивается в определенном ритме, в зависимости от задачи роли. Передавая оттенки отношения.

Кукла должна смотреть и рассматривать. Мы же понимаем, что каждое слово имеет точное значение: слушать или слышать, смотреть или видеть. Когда кукла поворачивается в сторону, вроде бы смотрит, но этого недостаточно, движение надо подтвердить: потянулась вперед, проявила интерес. Тогда она точно увидела.



Разные ракурсы головы уточняют взгляд. Самое главное всем известно: кукла смотрит носом. Дальше уже эмоция: нравится это или нет?

Но это же оценки, в зависимости от этого – как.

В процессе театрального действия есть такое понятие – оценка. И в драматическом театре, и в театре кукол. Основное правило: когда одна кукла что-то делает, выражает себя, вторая должна застыть в позе.

Важно определить в зависимости от действия, – какая поза? Неприятие? Игнорирование? Это уже воздействие на партнера. Вы понимаете, что он должен тогда еще что-то сделать, чтобы на него внимание обратили. Так рождается действие. Поэтому, когда куклы не будут просто вот поворачиваться и «что-то там вот ходить», тогда интересно. Делать в стиле «что-то там вот» – обыденно. Для зрителей скучно. А если использовать выразительность, как в пантомиме, тогда даже самим детям-исполнителям будет интересно. Ведь у детей мифологическое сознание, еще не трансформированное бытом.

## ЕЛЕНА ОСМАНОВА

АКТРИСА НИЖЕГОРОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА КУКОЛ, РЕЖИССЁР, ПЕДАГОГ ПО МАСТЕРСТВУ АКТЁРА С КУКЛОЙ КАФЕДРЫ МАСТЕРСТВА АКТЁРА С КУКЛОЙ ГБПОУ «НИЖЕГОРОДСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ (КОЛЛЕДЖ) ИМЕНИ Е. А. ЕВСТИГНЕЕВА».



## АНТОН НОВИКОВ

АРТИСТ НИЖЕГОРОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА КУКОЛ, ПЕДАГОГ ПО МАСТЕРСТВУ АКТЁРА С КУКЛОЙ КАФЕДРЫ МАСТЕРСТВА АКТЁРА С КУКЛОЙ ГБПОУ «НИЖЕГОРОДСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ (КОЛЛЕДЖ) ИМЕНИ Е. А. ЕВСТИГНЕЕВА» (КУРС Р. В. БУНАТЯН).



## « ТЕАТРАЛЬНАЯ (ПЛАНШЕТНАЯ) КУКЛА И РАБОТА С НЕЙ».<sup>1</sup>

**Цель:** развитие творческой личности посредством работы с театральной (планшетной) куклой.

### **Задачи:**

сформировать умение применять полученные навыки кукловождения самостоятельно, создать условия для самовыражения в творчестве через куклу, приобщить к театральной культуре.

Что такое планшетная кукла? Это кукла, которой работают на планшете, где планшет – это стол, помост, пол. Иногда её называют низовой куклой, когда она находится ниже актёра, на полу (паркетная) или средней, когда кукла находится на столе или помосте, рядом с актёром.

.....  
1 из Методического пособия для педагогов театральных студий, кружков, колледжей. Автор: Е. Н. Османова.

## О работе с планшетной куклой на столе.

**Первый шаг:** определяем пространство вокруг нас как ограниченное декорациями, площадкой, на которой будут работать куклы или безграничное – в зависимости от этого выбираем и создаем куклы.

**Второй шаг.** Изготавливаем куклы. (Если есть такая необходимость или берём готовые куклы, если они есть)

**Простые куклы** можно сделать из подручных материалов: бумага, ткань, верёвочки и т. д. Кукла может быть сделана из отдельных геометрических элементов: кубики, конусы и т.д. От простого к сложному.



Кукла из бумаги.



Кукла из веревочек и шарика.

**Сложные куклы** могут быть изготовлены из большого количества сложных деталей.

**Театральные куклы** могут быть разнообразными: человекоподобными, аллегорическими и не только. Всё зависит от жанра, выбранного литературного произведения, если это спектакль; от жанра концертного номера, если это концерт, а также от характера персонажа, его роли в театральном действии.

**Шаг третий.** Важно ощутить возможности и понять особенности каждой куклы. Любая кукла, даже самая простая, требует к себе внимание, необходим творческий подход к освоению техники управления ею.

Если кукла сделана педагогом или это готовая театральная кукла, прежде чем начинать работу с детьми, педагог должен сам освоить эту куклу, понять её пластику, оценить её возможности. (Когда ребёнок берет куклу в руки и начинает работать ей, педагогу не нужно сразу требовать от него точности исполнения. Для ребёнка кукла – это предмет игры. И только в процессе работы по поиску пластики куклы, в попытках её оживить, наделить характером, голосом и т.д., кукла и исполнитель становятся партнерами. Если ребёнок сам изготовил куклу, или он



Планшетная кукла – Лиса, сделана так, что ей может управлять один человек.

принимал активное участие в её создании, то отношение к кукле у него меняется: кукла для него становится не только партнёром, но чем-то большим.) Кукла из верёвочек (зафиксирована) и планшетная кукла с тростями в руках и палочкой в голове сделаны студентами Нижегородского театрального училища (колледжа) им. Е. А. Евстигнеева (художественный руководитель курса Османова Е. Н.).

#### **Шаг четвёртый.**

Если кукла сделана так, что может самостоятельно стоять на столе, без помощи кукловода, то ей может управлять и один человек. Кукловод может её перемещать по столу, работать головой, работать руками, если они есть. (У некоторых кукол руки могут быть либо нарисованы (у бумажной куклы), либо прикреплены к туловищу).

Есть куклы, которые не могут самостоятельно стоять, но которыми тоже может управлять один человек. Голова такой куклы либо сделана из поролона, либо папье-маше, пенопласта и т.д. В голову вставлена либо палочка, либо проволока в виде скобки для того, чтобы исполнитель мог держать голову куклы и управлять ею. (Палочка или скоба держаться хватом сверху



правой рукой.) Бывают куклы с мягкой, поролоновой головой (мимирующие) или у них просто есть рот, тогда в голову куклы вставляется рука исполнителя. Чаще – правая. Вариант первый: ног у куклы нет, есть только тело, которое не имеет формы (ткань), летающая кукла или плавающая (например – медуза). Вариант второй: ноги сделаны с «патронами», так называются приспособления, в которые исполнитель вставляет свои пальцы, поэтому они делаются под каждого исполнителя. Если «патроны» будут велики – они будут все время слетать, ноги куклы будут болтаться, и управлять ими не будет возможности. Руки у такой куклы, как правило, само-играющие, но, если есть такая необходимость, ими может помочь сделать жест помощник.

**Голова**, если она крутится во все стороны, двигается на слово или на целую фразу. Возможны наклоны головы, если такая возможность у куклы есть. Любая кукла смотрит носом, потому, что это видимая, для зрителя, часть лица куклы, когда кукла стоит в профиль. Ещё и потому, что чаще всего глаза куклы расположены на одной линии с носом. Очень редко бывает так, что глаза куклы посажены выше линии носа, тогда кукла смотрит глазами. И ещё при одном условии кукла смотрит глазами, когда у нее вообще нет носа.

**Походка** у каждой куклы своя. Она ищется. Её составляющие: возможности куклы, характер, стилевые и жанровые особенности.

**Оценка.** Кукла оценивает происходящее на сцене, делая движение либо головой, либо корпусом и руками с небольшим откатом назад. Движения могут сопровождаться голосовой

оценкой, но могут быть только пластическими без голосового сопровождения (беззвучными).

Если кукла сделана так, что самостоятельно стоять не может, и у неё **нет ног**, для управления ею достаточно будет двух человек: один кукловод будет управлять головой и туловищем, другой будет управлять руками куклы. Тот, кто управляет головой – встает по центру, другой – располагается сбоку от него. Если же у куклы **есть ноги**, но они **не видны** зрителю, можно работать и вдвоем, в нужный момент, человек, который управляет руками – переходит на ноги. Если же ноги видны зрителю, нужен будет третий человек, который будет «водить» ноги. Человек, который управляет головой и телом куклы встает по центру. Исполнитель, который управляет руками куклы, встает с любой удобной для всех стороны относительно его. Человек, который управляет ногами, находится либо с другой стороны от кукловода, работающего головой, либо находится внизу, на уровне стола. В редких случаях, даже тогда, когда ноги куклы видны зрителю – кукловодов двое. Один – на голове и туловище, второй – сначала управляет ногами, потом переходит на руки куклы, а в нужный момент опять работает ногами.

**Тренинги по вождению куклы.** Работа головой. Правой рукой держим голову куклы, левой – корпус. Исполнитель, который управляет головой и телом куклы, должен научиться работать головой так, чтобы тело при движении головой оставалось неподвижным. Держим твердо тело, а голову поворачиваем в разные стороны, поднимаем вверх, наклоняем вниз, в разные стороны. Поворачиваем голову влево с наклоном, вправо с наклоном. **Важно: когда делаются повороты головы куклы, рука кукловода поворачивается в стороны. То есть активно двигается рука исполнителя. Ошибка состоит в том, что исполнители размахивают головой куклы.**

**Повороты.** Корпус. Голову держим прямо – поворачиваем корпус куклы влево, в центр, вправо, в центр. Повороты в стороны всей куклой: движение начинается с головы, тело продолжает. Голова поворачивается влево, тело неподвижно. Теперь голова неподвижна – тело поворачивается влево. Также в правую сторону. На начальной стадии это будет несколько схематично, но по мере того, как будет



формироваться навык вождения, схематичность уйдёт. Движения станут плавными, вытекающими одно из другого.

**Наклоны всей куклы.** Вперед: сначала опускается голова вниз – за ней тело. Голова



Кукла из спектакля  
«Божественная комедия» И. Штока  
(Нижегородский государственный  
академический театр кукол.)

опускается двумя способами, первый: лицо куклы опущено вниз, (при таком наклоне видна рука кукловода); второй: лицо куклы смотрит вперед, то есть голова куклы закрывает руку исполнителя. Другая рука держит тело куклы. Наклон вбок: движение начинается с головы. Корпус держится твердо.

**Сесть – встать.**

Наклон куклы вперед. Затем ноги стараемся держать на месте, а тело опускаем назад и вниз. Ноги сгибаются в коленях. Если нужно, их можно выпрямить после того, как тело опущено на поверхность стола.

Встаем в обратном порядке. Сгибаем ноги в коленях. Поднимаем тело, через наклон

куклы выпрямляем её, встаем на ноги.

**Походка.** Она может быть с ногами, идущими по поверхности, может быть летящая, по воздуху, может быть парящая над столом, кукла шагает, не касаясь поверхности. Может быть с руками, может быть без рук, только ноги шагают. Человекоподобная кукла ходит как человек. Кукла может ходить только ногами, тогда корпус и голова куклы неподвижны. Если походка с руками, тогда корпус куклы работает и голова тоже. На фото видно как поворачивается корпус, как работают руки и ноги. Голова смотрит вправо на фото, а в движении прямо – смотрит прямо. В данном случае спектакль идет в чёрном кабинете, поэтому здесь важно не показывать руки исполнителя.

## АНТОН НОВИКОВ

АРТИСТ НИЖЕГОРОДСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО  
ТЕАТРА КУКОЛ, ПЕДАГОГ  
ПО МАСТЕРСТВУ АКТЁРА С КУКЛОЙ  
КАФЕДРЫ МАСТЕРСТВА АКТЁРА  
С КУКЛОЙ ГБПОУ «НИЖЕГОРОДСКОЕ  
ТЕАТРАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ (КОЛЛЕДЖ)  
ИМЕНИ Е. А. ЕВСТИГНЕЕВА» (КУРС  
Р. В. БУНАТЯН).



**Из мастер-класса  
«ОЗНАКОМЛЕНИЕ  
И ПЕРВЫЕ ШАГИ В РАБОТЕ  
С ПЛАНШЕТНОЙ КУКЛОЙ.  
ОТ ПРОСТОГО К СЛОЖНОМУ».**

Театральной планшетной куклой мы можем назвать любую куклу, которой работают на планшете. Планшетом может являться стол, помост или пол. Кукол, которыми работают на полу, иногда называют паркетными.

Существуют разные мнения в отношении к куклам. Одни говорят, что кукла – это выразительное средство. Оспаривать не буду, но я придерживаюсь мнения, что театральная кукла – это, в первую очередь, твой партнёр по сцене. Кукла тоже актёр. И относиться к ней следует так, как к партнёру, к актёру. Я неоднократно становился свидетелем случаев, когда кукла мстила актёру, например, за вовремя не подшитый костюмчик, или не починенный реквизит. Тогда даже скептики начинали верить в одушевлённость своих партнёров.

Но прежде чем взять в руки профессиональную театральную куклу, попробуйте создать и оживить своими руками что-то простое из того, что не требует долгих поисков. Например, платок, шарф, верёвка, воздушный шарик или всё что угодно, на что хватит вашей фантазии. В группах по 2-3 человека попробуйте придать вашему предмету форму животного, птицы или человека, и начать с простых движений: походки, полёта, движение в воде, если это морское существо (самое простое – это гусеница из верёвки). Изучите все пластические возможности вашей куклы. Затем добавьте вашей кукле характер движения. Попробуйте, например, передать разные узнаваемые характеры или настроения при помощи только походки.



Таким образом, мы не только учимся фантазировать и приучаем себя к поиску разнообразных выразительных средств у куклы, но и привыкаем к работе с партнёром, что очень важно, ведь планшетную куклу зачастую ведут 2 или 3 человека.

Теперь возьмём в руки более сложные куклы и ознакомимся с основными, так называемыми законами театра кукол. Один из главных законов: кукла живёт, когда она смотрит, а смотрит кукла

носом, потому, что это видимая,

для зрителя, часть лица куклы, когда кукла стоит в профиль. Ещё и потому, что чаще всего глаза куклы расположены на одной линии с носом. Очень редко бывает так,

что глаза куклы посажены выше линии носа, тогда кукла смотрит глазами. Для тренировки можно взять куклу, у которой нет ног, есть только тело, которое не имеет формы (ткань), или одежда в пол. В правую руку

взять голову (за палку или трость, если имеется), а в левую – левую

руку куклы (при необходимости руки можно менять). Поставьте куклу на планшет и попробуйте

попадать взглядом на разные предметы в окружении. Затем подключите в работу

партнёра, который правой рукой управляет правой ручкой куклы, а левой – телом.



Переходим к планшетным куклам, у которых есть ноги, и подключаем третьего человека.

Для зрителя магия живой куклы работает, когда мы добиваемся органичного существования куклы в движениях, привычных для нашего глаза. Оказывается, простые действия, такие как «сесть» и «встать» куклой, которой управляют 3 человека, в действительности не такие простые, и требуют слаженной работы и неоднократного повторения.

Заостряем внимание на том, что кукла оценивает происходящее на сцене через фиксацию взгляда на объекте и движение либо головой, либо корпусом и руками с небольшим откатом назад.



После того, как возможности куклы изучены, пластика освоена, появилось чувство партнёрства, можно приступить к сочинению коротких бытовых зарисовок (этюдов) с простейшими сюжетами, на взаимодействие и невербальное общение двух и больше кукол.

Следующим этапом в освоении планшетной куклы будет работа со словом и знакомство с понятием «попадание в маску». Маской мы называем лицо куклы, а попасть в неё значит выразить характер куклы через речевую характеристику. Кукла разговаривает жестами, и чем они разнообразнее, тем интереснее за неё наблюдать. Слово куклы должно совпадать с жестом, то есть окончание фразы должно совпадать с окончанием жеста. Для тренировки можно взять любое четверостишие, которое знаете наизусть, и разложить его на жесты куклы. Поворот головы тоже является жестом. Не забывайте о характере куклы и об её отношении к произносимому тексту. Когда добьётесь хорошего результата, возьмите другую куклу и другой текст.

Теперь можно переходить к диалогам и этюдам со словами, а в дальнейшем и к спектаклям.

## ЯНИНА ДРЕЙЛИХ

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЁР ТОЛЬЯТТИНСКОГО  
ТЕАТРА КУКОЛ, РУКОВОДИТЕЛЬ ДВУХ  
ДЕТСКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ СТУДИЙ.

### **Из мастер-класса «ФОРМИРОВАНИЕ КОМАНДЫ ДЕТСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО КОЛЛЕКТИВА. РОЛЬ ПЕДАГОГА В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ».**



Несколько тем, которые необходимо раскрыть при создании детской театральной студии:

- Кастинги в театральные студии: «за» и «против».
- Как увидеть театрального ребенка?
- Детская психика и театр. Влияние личности педагога и атмосферы, созданной в театральном коллективе, на будущее маленького артиста.
- Театр, как помощник в борьбе с комплексами и зажимами.

На мой взгляд, в театральном коллективе, будь это профессиональный театр или детская студия, необходимо создавать команду. Команду с собственной историей, традициями, со своим лицом. И пусть это лицо будет сияющим!

**Как сформировать команду? Процесс не одного дня. Тонкий и сложный процесс.**

**Подбор членов команды.** Часто этот процесс начинается с кастинга, прослушивания, отбора и т.п. Даже на уровне названия это звучит жестко. Отбор. Кого? Из чего? Особенно с детьми это проделывать очень сложно, с моральной точки зрения.

Что должен сделать руководитель, как себя вести?

Создайте детям благоприятные условия праздника, пусть этот день запомнится как добрый и светлый день общения с профессиональными взрослыми людьми.

Выберете светлое, «воздушное пространство». Я бы не рекомендовала сцену с темными кулисами.

Это добавляет серьезности мероприятию, но создает замкнутую, претенциозную обстановку, которая не допустима на кастинге.

При наборе в детскую театральную студию театра кукол в помещении кастинга расположите кукол разной характеристики, кукол – животных, которых так любят дети. Они близки и понятны им. Разрешите посмотреть, потрогать. Пусть ребёнок почувствует себя в компании друзей и «волшебной сказки». Ведь, возможно, это его первая встреча с миром театра.

До того, как придут дети, встаньте на точку, где будет стоять «экзаменуемый» ребёнок, обратите внимание, что он будет видеть во время своего маленького выступления, каким будет освещение, и где будете находиться Вы, педагог, относительно ребёнка.

Все эти составляющие организации пространства и атмосферы – очень важны. К сожалению, мне встречались ситуации, когда уже на этапе кастинга руководители теряли талантливых ребят, чувствительных детей, с тонкой психофизикой, которые так необходимы в театре. Такие дети, в будущем, могли бы стать филигранными профессионалами, но есть опасность потерять их на первоначальном этапе. Более того, неудачный по энергетике и организации кастинг может даже травмировать ребёнка.

Мне часто задают вопросы: кого выбирать? Выбирайте тех, кому это действительно нужно, кто очень хочет, того, чьи глазки заблестят при виде кукол. Далеко не всегда хорошо прочитанное стихотворение или смело исполненный этюд – это показатель.

При подборе своей команды подключайте интуицию, будьте на волне с ребёнком, со своим будущим артистом, участником команды, труппы вашего маленького театра.

Главная задача «устроителей» кастингов и отборов: создать «кастинг- праздник», который запомнится ребёнку, и он вновь и вновь будет стремиться в театр.

**Объединение коллектива.** Команда сформирована. Теперь необходимо объединить членов коллектива. Тонко сформированная команда со счастливой судьбой – это панацея от разобщенности. Разобщенность и эгоизм – огромная проблема нашего времени. Задача педагога – прежде всего, научить сопереживать и помогать. Как бы, странно не звучала эта задача для театральной труппы, пусть даже детской, но именно формирование крепкой дружной команды важно для результатов

творчества, для создания условий развития талантливой личности.

Никогда не сравнивайте участников команды! Это огромная проблема! Часто я слышу во время занятий в театральных студиях от педагогов: «Посмотрите, как хорошо сделал Ваня. Давайте скажем, что же было хорошо? А какие ошибки у Сережи? Что он сделал неправильно?». Катастрофа! Нельзя этого делать ни в коем случае. Не сравнивайте! Хвалите, но дозируйте похвалу, потому что каждый должен получить свою порцию и значительную.

Критиковать не допустимо! Особенно в детском коллективе.

Хотелось бы привести, в пример, показательный эксперимент с семенами японского учёного Масару Эмото.

Японский учёный продемонстрировал всему миру элементарный опыт с растениями. Он залил три стеклянных банки, наполненных рисом, обычной водой. Поставил в разных комнатах. Каждый день учёный здоровался и говорил приятные слова в одну емкость: «Спасибо, спасибо!». Перед второй банкой он кричал и обзывал рис обидными словами: «Дурак ты, дурак!». Третью емкость он просто игнорировал, не глядя проходил мимо. Нетрудно догадаться, что произошло с ростками через месяц. В первой рис пророс и заколосился сочным зеленым цветом. Живёт. Во второй рис почернел и совершенно высох. А в третьей, которую игнорировали, – гниль и плесень. Я не знаю, верите вы или нет в реальность опыта, но как метафора это прекрасно, просто прекрасно. Поэтому не надо равнодушия. Не бросайте детей, пожалуйста.

Безразличие и критика – страшны для живого, особенного несформированного организма. Очень важно правильно относиться к детям и проявлять осторожность, выбирать слова, общаясь с ними.

Театр – помощник в борьбе с комплексами, зажимами, даже семейными проблемами. Аккуратно познавайте каждого из членов Вашей команды, общайтесь с каждым, осторожно находите болевые точки и лечите. Радуйтесь вместе успехам! Способность радоваться за других очень редка, но ее реально сформировать. Научите детей этому! Это умение – гарантия веры в себя, как и в других, гарантия внутренней самодостаточности и органичного существования в пространстве жизни. Это начало творчества. И начало команды.

## АЛЕКСЕЙ СОКОЛОВ

АРТИСТ-КУКЛОВОД  
ГАЦТК ИМ. С. В. ОБРАЗЦОВА, ЛАУРЕАТ  
РОССИЙСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ  
ПРЕМИИ «ЗОЛОТАЯ МАСКА».  
ЕГТИ, КУРС Н.Г. ХОЛМОГОРОВОЙ.

Из мастер-класса  
**«РАБОТА С КУКЛОЙ»**



Я считаю, что гапитная тростевая кукла – это самая сложная кукла, которая вообще существует. Попробуем понять, как подойти к этому инструменту, с чего начать, азы работы с куклой. Потом перейдем к мимирующим куклам. Вспомним, что такое событие исходное, событие внутри персонажа, и как вообще отыгрывать кукольное действие. Как переключить внимание от персонажа к артисту и от артиста к персонажу.

Для начала тренинг для рук. Это полезно не только для кукольников, но и для детей: просто разогреть свои суставы и руки для работы, чтобы было комфортно, чтобы хорошо чувствовать куклу.

Вообще, на самом деле, кукольники ничем не отличаются от детей, серьезно говорю. Когда артисту дают куклу новую, он начинает все с нуля абсолютно. При упражнениях старайтесь не зажимать мышцы рук. Стараться расслабиться как можно быстрее, потому что иначе зажмется плечевой сустав и кукла будет ходить жестко.

Чтобы быстро разогреть руки, приготовить к работе, нужно как можно усилий больше прилагать. Не просто обозначать, делать. С напряжением. Итак, мы, можно сказать, разогрели свои кисти, можем приступать дальше.

Объясняю, что такое гапит и как к нему вообще подобраться. Это очень интересная кукла, потому что у нее есть свой пол, собственный уровень. Вот у артиста есть свой, на котором я стою, собственно, и у гапита есть свой. С этого уровня моя кукла, мой персонаж, которого я создаю, она может общаться и со мной, и со зрителем, и сама с собой внутренне.

Надо относиться к любой кукле, которая у вас, изначально как к предмету. Предмет, из которого вы будете ваять что-то,



как из глины, да? Создавать образ. Как Бабка-Яга, собака ли, или еще кто-то, вы не знаете, вы увидели это только в первый раз.

И что мы делаем с предметом? Мы выжимаем из него как можно больше способностей, то, что он может. Вот первое, что я делаю, как артист, когда беру куклу: я смотрю, как она работает. Смотрю, вот голова, вверх-вниз...

Гапит. Ручка. Когда вы делаете куклу под какого-то человека именно, то делается по ладони. Рукоять ставится на середину ладони, чуть ниже. Вот такая ямочка тут на ладошке есть, надо сюда. Поднимаете гапит вверх и зажимаете его рукой так,



чтобы два пальца были свободными, — указательный и большой. Это такая техническая часть.

Дальше берем два пальца и кладем их на колок. Обычная ширма в высоту 1 метр 72 см. Поднимаем гапит примерно, сейчас уже чуть выше 90 градусов. Там даже чуть выше. Начинаем его осваивать. Самое простое что у вас есть — это голова.

Попробуем поднять голову наверх, тихонечко-тихонечко, просто наверх смотреть. Исходное положение — когда нос куклы смотрит ровно в горизонт.

П л е ч и к у к л ы  
должны быть горизонтально строго.

При этом старайтесь следить носиком за движением своих ручек. Поднимаем правую вверх, а левая остается внизу. Левая ручка должна, смотрите, она должна быть чуть-чуть присогнута. Сложность гапита в том, что заворачиваются ручки, ладошки. Их надо постоянно контролировать и постоянно подкручивать. Еще не старайтесь делать движения куклы так, как будто это настоящий живой человек. То есть у нас имитация движения идет. Мы ищем движение только то, которое похоже будет на жест.

Часть руки от кисти до локтя, это ноги куклы.

Одна из сложностей гапитной куклы: для каждой куклы требуется искать походку. Походка дает образ. Хромой он, как он ходит, косолапый ли он. Смотрим на плечи куклы и смотрим на локти актёра. Сейчас работаем только от локтя. Локоть у нас делает вперед движение. Теперь шаг локтем в другую сторону, кукла идет. При этом плечами куклы не работают.

Распространенная ошибка: попытка сделать походку, и походка от кисти, а ноги стоят на месте. То есть кукла что-то такое делает...

Если опускают руку у куклы с внешней стороны ширмы, — ошибка, так нельзя. Когда ручка висит, болтается, это плохо. Ручки всегда собраны. Если вдруг актёр опускает руку куклы, то это надо делать с другой стороны ширмы, прижав её при этом, чтобы не болталась.

Кукла выходит, идет по ширме. Доходит до середины, оглядывается. Может очистить пространство ладошкой. И сесть, произвести посадку. Посмотрела, огляделась, встала. Что-нибудь увидела. Оценка производится откатом назад. У куклы есть несколько вариантов. Первый, когда кукла что-то видит, она может либо приглядеться, либо если что-то неожиданное, у нее есть откат назад. И чем эта оценка шире, тем ярче событие где-то там произошедшее.

Когда в кукле читается мысль? В паузе. В точке. То есть она действует, действует, действует, но когда только точку делаем, тогда зритель читает то, что думает кукла. Найти походку у куклы — это целый процесс. То есть на это уделяется не один день, и не два, а, может быть, даже неделя. Мы берём и работаем с куклой, чтобы найти, как она ходит, как она двигается...

Гапит где может использоваться? Это почти балет. У него жест и текст, раскладываемый под жест. То есть кукла делает позу какую-то: «быть или не быть, — вот в чем вопрос!» Сначала кукла говорит текст, потом



что-то делает, всегда в куклах все делается по очереди. Сначала сказала, потом сделала. Либо сначала сделала, потом сказала. Иначе все перемешивается, получается «большая-большая каша», и смотреть на это уже не интересно.

В гапитной кукле важен жест, он должен быть выверен, предельно точен. Текст и жест. Но не забываете: друг друга никогда не перебиваем. Даем отработать партнёру. Сначала один работает, и все остальные персонажи работают того, кто сейчас говорит. Все слушают его внимательно, также носиками, смотрят. А если работает кто-то другой, внимательно слушаем его. Ни в коем случае не делаем так: некоторые зевают, почешутся, еще что-то, живут на сцене. Никогда куклы не мешают друг другу, потому что нельзя отвлекать зрителя, забирать внимание на себя, если в это время сцену ведет другой персонаж.

При работе куклу изучают по чуть-чуть. Изучают, как ходит у нее голова. Причем не торопятся, не делают сразу больших широких жестов. Во-первых, все персонажи, с которыми вы будете работать



каждодневно, сами вас выведут туда, куда вам нужно. То есть персонаж и характер приобретет тот, который вам нужен, если будете с ним каждый день разговаривать, ходить, обучать его. Все куклы, они учатся, они обучаемы. И то, что вы в них вложите, то, что вы в них найдете, это и будет ваша работа с куклой.

Смотрите на одну ручку куклы, на вторую ручку. Проверьте, куда можно дотянуться, поработайте с предметом. Ищем имитацию движения.

По чуть-чуть. Это очень сложно. Я до сих пор, на самом деле, учусь... Чем чаще, запомните, чем чаще мы будем брать куклу в руки, тем больше и быстрее пойдет у вас работа.

Перед тем, как что-то взять или что-то дать, мы смотрим на то, что берём и кому отдаем. То есть когда мы создаем образ движения, то ищем оценку так, как кукла реагировала бы на какую-то ситуацию, возникшую здесь и сейчас. Кто-то позвал нашего героя или что-то происходит там, за кулисами. Кукла, естественно, без внимания это оставить не должна. Первое, что вы делаете, проверяете это на себе, как вы, человек, отреагировали бы?

Этому не обучают в институтах, это мое личное восприятие. Я понял, что у куклы есть промежуточные оценки. Особенно в гапите это хорошо читается, когда подробная работа, то есть оценка.

Для того, чтобы взять поролон мягкий, вы сначала посмотрите, как он играет. Сжимайте, то есть изучаете предмет, вы выжимаете из него все. Сейчас это не кукла, сейчас для вас это просто предмет, который надо оживить. Вы смотрите, что этот предмет может.

Я цепляюсь к мелочам и чем больше фишечек в герое найду, – при этом пытаюсь их оправдать, чтобы они были естественными, – тем интереснее. То есть у нас, у артистов-кукольников, так же, как у клоунов. У клоунов есть много разных приспособлений, штучек, которые друг другу они передают, делают свои номера, и из этого получаются какие-то спектакли, концерты и тому подобное.

У кукольников то же самое. То есть я пришел, посмотрел спектакль, мне понравилось. Я могу это использовать где-то ещё, в какой-то другой интерпретации. Никто вас за это не осудит, не накажет, ничего за это не будет. Это как копилка.

В паузах действия зритель читает мысль. Но когда кукла постоянно что-то делает, это быстро надоедает, нет ничего интересного.

Вы ставите действие. Запомните, это тоже во всех учебниках есть всегда: когда кукла вышла на площадку, ей нельзя выдыхать. Иначе все сцены, что до этого сыграли, можно испортить. Когда кукла вздыхает, то актёр поднимает интонацию вверх, никогда не сбрасывает вниз. И в технике управления нельзя сбрасывать, опускать плечи

куклы. Если гапитом работали или с планшетной куклой, нельзя делать движение вниз. И при создании образа герою надо найти, чем заняться. Не обязательно вздыхать. Потому что когда смотришь спектакль и везде ахи и охи: «ох, ах, ой, как хорошо! эх, не знаю, чем заняться!», это так скучно. Когда найдешь действие, и чем кукла действительно занимается, тогда интересно смотреть.

Вообще, когда персонаж выходит на сцену, заявляется впервые, ведь его никто никогда не видел, он должен обязательно заявиться ярко, с песней какой-нибудь, с пляской. .

Когда вы берете куклу, то начинаете оживлять, находить герою характер, характерность и пытаться вообще что-то делать. Я люблю взять куклу и поискать её разные движения: почесаться, поплевать, всякие глупости и гадости поделать. Без этого не оживишь.



В отличие от драматического театра все куклы работают на штампах. Чем больше штампов найдет актёр у куклы, тем веселее, ярче она будет.

Подчас забывают о событии, которое должно играть артистами.

Это события, которые происходят внутри персонажа, и те, которые происходят вне персонажа, и которые происходят до самой пьесы. Событие, которое произошло до самой пьесы, оно не играет артистом. Оно застроено режиссёром и застроено человеком, который, наверное, написал пьесу. Оно вообще не берётся во внимание. Это лишнее. Оно выясняется потом, в процессе, как в тексте пьесы.

Событие, которое происходит там, за кулисами, очень яркое. Это первое событие, которое происходит вообще, когда вы берете какую-то пьесу! «Колобок». Оно должно играть. Это самая яркая точка, когда ваш герой что-то там, где-то за кулисами, – грохот, треск, туда, сюда. И на сцене, находится одна кукла, которая должна это все оценить.

И столько всего артисту нужно найти для куклы: когда она переживает «ах, ой, ай!». Боится она, страшно ей, или, наоборот, интересно, чего там происходит? Пойдет герой туда, не пойдет? Это все надо решить сейчас и здесь.

Дальше идет событие внутри персонажа. Это, грубо говоря, когда вы спите, ничего не происходит, абсолютно ничего. Вдруг, вам что-то приснилось. Но зритель же не знает, что вам там приснилось, вещий сон, не вещий, что это такое. И тут герой: «А! Что! Где! Что? А, всё нормально, да? Ага, всё хорошо. Хорошо». И потом уже можно узнать о том, что ему приснилось в контексте произведения. Это событие внутри персонажа.

И событие, которое делает персонаж в данной ситуации.

Смена событий. Это тоже очень интересный факт, который разворачивается в спектакле. Смена событий, и герою теперь надо бежать совсем в другую сторону. Совсем с другим настроением. И при смене событий меняется темп ритма. Темп ритма играет важную роль в оживлении куклы от начала и до конца.

Что такое – моментальная реакция у куклы? Что бы ни случилось на сцене громкого, яркого, кукла реагирует синкопой. То есть что-то случается, – тут же реакция идет. Тут же реакция, синкопа. Называется action-reaction. Необходимо четко распределить движения куклы. В паузе зритель будет считывать, что у героев конфликт заложен уже изначально. Что-то сейчас будет происходить. И вот эта пауза, именно вот эта точка будет держать внимание зрителей.

Чем больше будет таких мини-моментов в истории оживления куклы, тем ярче, тем живее она будет. Но надо не суетиться. Когда: раз-раз, туда, сюда, пробрасывать, – ничего не получается. Все скомкали, все свернули и выбросили. И никому это не нужно и не интересно. И точность реакций, ни одной лишней.

В спектаклях всегда есть музыкальное оформление. Ритм в кукле внутренний и музыкальный ритм могут отличаться. Ритм куклы должен опережать ритм музыки, мелодии. Мелодия должна её догонять. То есть не мелодия, а внутренний ритм куклы должен догонять её мелодию. Артист-исполнитель должен слышать и внутренний ритм, и не упускать внешний. И чем больше перепадов у куклы будет, каких-то еще точек, пауз, тем ярче, интереснее она будет смотреться.

Главное, не торопиться. Когда начинается работа с куклой, изучение предмета, героя, главное – не торопиться. Лучше сделать помедленнее, но понять, где, чего и чем кукла смотрит. Откуда у героя берется страх, от чего. Вот эта точка моментальной реакции, когда от хлопка идет, синкопу поймайте.

Даже если кукла боится и у актёра идет тремор, у неё должен быть четкий взгляд. Четко она должна понимать, что происходит. Не спешить в оценках. И не спешить выдавать результат.

### Раздел «Тело актёра – ширма куклы».

Тело актёра есть объект внимания для персонажа, для перчаточной куклы. Попробуйте исследовать свое тело перчаточным персонажем. И вспомнить всё то, что я говорил и рассказывал с гапитами и с мимирующими куклами.

Задача заключается в том, чтобы исследовать, никуда не торопясь.

Он может видеть вас, он может видеть руку вашу. Он может потрогать её, даже приподнять, оценить. Он может перетащить вашу руку куда-нибудь в другую локацию по вашему телу. И построить из тела актёра декорацию, в которой он



будет существовать.

Ходить, перемещаться.

Управлять ногами

актёра, руками,

головой. Кукла

может лепить

из тела актёра всё,

что ей вздумается.

Чем больше будет

создано препятствий

для исследования

куклы, тем

интереснее. Ущипнуть

себя. Посмотреть, больно это или нет. Покачаться. То есть

фантазия актёра – для куклы. Со всеми оценочками, все также

внутри пожелать, чувствовать, все внутренние монологи.

Старайтесь ещё спрятать своего персонажа за себя.

Не давайте повода самому себе поверить, что у него нет ног.

То есть это все-таки должна быть какая-то походка. Старайтесь всё четко делать. Не торопитесь. Оценочки должны быть тоже все аккуратненькие. Допустим, кукла увидела шнурки на ботинках. Надо показать и увидеть. Не мажьте оценки, старайтесь и оценить, и решить, и действовать.

Закон: подумали – сделали. Или сделали – подумали, хорошо ли я сделал или нет? Помните о том, что кукла живёт. Она оживает только в паузе. Никаких слитных движений постоянно не должно быть.

Старайтесь из вашего тела выжать больше. То есть не сидите на месте. Подключайте руки, ноги, колени, голову. Можете взаимодействовать сами с собой. Просто поставьте куклу на себя и ваш персонаж будет вас поворачивать.



Хотите вы этого, чтобы он вас поворачивал, или нет? Вы возвращаетесь назад, а он: «Ах ты, гад! Чего, вернулся сюда? Ну...». Подкладывайте, ищите варианты, что можно из вашего тела построить, как он может туда залезть. Надо везде посмотреть, везде полазить, пощупать. Тело актёра как ширма для куклы. То есть рука актёра – это продолжение её тела.

В любой кукле, – в гапите ли, в тростевой ли, мимирующей, планшетке ли, запомните навсегда: никуда не спешить.

Лучше сделать два точных движения и одну оценку.

Так, чтобы зритель понял и прочитал то, что актёр хочет ему сказать.

Как только тело куклы становится в плоскости, кукла перестает играть. Чем больше эмоций в кукле вы найдете, тем интереснее. Как она смеётся, как она плачет, – это всё надо играть. Существует отбор движений. То есть существует отбор жестов, тех, которые нужны.

Вы выбираете сначала максимальное количество, как можно больше бредовых идей у вас, как можно больше выжимаете всё из куклы, что она умеет. И потом, когда этюдным



способом нашли, вы отбираете самое лучшее. Вот вам нравится, как она стоит, такая вся, – вот это движение оставляем. Остальное, если оно мешает, или вам очень понравилось какое-то ещё, но вам лишнее оно, лучше, конечно, от него отказаться, чтобы это была картинка.

Поймите, когда вы начинаете нечётко работать, много мельтешения, это не интересно. Я вижу, как иногда работают: все сразу играет и еще чего-то, все сразу стараются оживить в мельчайших подробностях, получается такой епешкин театр, который бегаёт тут по всему... по ширме, и за ними не интересно наблюдать.

Очень чётко: увидел, узнал, взял. Посмотрел и выход из этого, – нравится оно или не нравится. Или что-то кукла хочет. Подошла к партнёру, сказала. Понял ли он, посмотрел. Не надо ничего лишнего, достаточно скупое – раз, два. И дальше уже работает партнёр. Вы как бы передаете ход другому партнёру, теперь он работает.

То же самое с куклами. Нельзя говорить, что, ой, это такой плохой, плохо делает. Не надо упрекать никого, что кто-то что-то делает не так. Попробуйте оправдать его движения сами как-то. Попробуйте оправдать и встроить его в это. Может, у него походка такая. Может, он хромой...

Когда актёр берёт своего героя, с которым будет идти в спектакле от начала и до конца, герой сам выведет его на свой характер в предполагаемых обстоятельствах, естественно, когда актёр знает, что делать. В любой сцене!



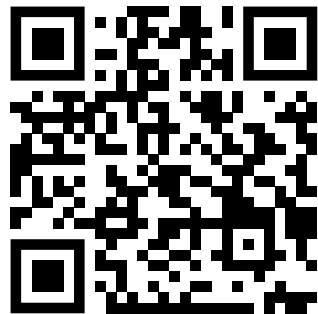
## Арт-лаборатория «Кукольник. Первый шаг» 2021

### УЧАСТНИКИ:

1. Гергель Ирина Николаевна - кукольный театр «Волшебники», Московская область, г. Краснознаменск;
2. Фомичев Сергей Сергеевич - студия театра кукол «Забава», МО, г. Видное;
3. Казакова Людмила Сергеевна - театр кукол «Сказка», МО, г. Балашиха;
4. Колабская Оксана Вячеславовна - театр кукол «В гостях у сказки» им. Андрея Денникова, г. Москва;
5. Пушкина Алла Алексеевна - театр кукол «Лукоморье», МО, г. Реутов;
6. Кунина Елена Трофимовна - студия «Театр кукол» ГБПОУ «Воробьевы горы», г. Москва;
7. Чиркина Наталья Николаевна - театр кукол «Буратино», МО, г. Клин;
8. Ярославцева Ирина Владимировна - театр сказки «Веретено», Республика Алтай, село Усть-Кокса;
9. Попцова Ольга Владимировна - театр кукол «Барабашка», г. Иваново;
10. Лопаткина Вера Васильевна - студия-театр теней и кукол «Фонарь», г. Киров;
11. Прянишникова Ксения Вадимовна - студия «Театр кукол» ГБПОУ «Воробьевы горы», г. Москва;
12. Белова Наталья Николаевна - кукольный театр «Балаганчик», МО, г.о. Лотошино;
13. Мохначёва Татьяна Сергеевна - муниципальное казённое учреждение культуры «Централизованная клубная система» (детский театр кукол «Дюймовочка»), Городской Дворец культуры им. Т.Я. Белоконевой (МКУК ЦКС), Челябинская область, г. Усть-Катав;
14. Зайцева Людмила Геннадьевна - детский театр кукол, Республика Карелия, г. Петрозаводск;
15. Супоницкая Наталия Эдуардовна - театр-студия кукол «Маленькая кулиса», г. Лиски Воронежской обл.;
16. Садовская Юлия Степановна - народный театр кукол «Хранители времени», Тверская обл., ПГТ Кесова Гора;
17. Турукина Елена Леонидовна - народный (образцовый) коллектив театр кукол «Тутти-Фрутти», г. Пенза;
18. Шубцова Надежда Александровна - детский театр кукол «Гном», Северодвинск, Архангельская область.



Дорогие друзья!  
Продолжение следует:



Редактор Нина Монова.  
Фотографии Евгении Арзамасцевой,  
Александра Иванишина, Сергея Фомичева.  
Дизайн и вёрстка Анастасия Волосатова.