

АЛЕКСАНДР
ГРЕФ

ТЕХНИКА
ТЕАТРА
ПЕТРУШКИ

manuscriptum

Москва
2026

Тот, кто держит
в руках эту книгу,
помолись об
Илье, Фёдоре и Александре



ОГЛАВЛЕНИЕ

Предупреждение	3
Введение в тему	7
Ширма	11
Рамочная ширма	13
Портальная ширма	83
Кукла	53
Одежда, руки	56
Голова	56
Голос	77(76)
изготовление пищика, особенности работы упражнений техника безопасности	
Музыкант	87
Персонаж, нарратор, толмач Музыка. Пискач, дубинка	
Характер Петрушки и строение пьесы.	95
Homo Primitivus	
Петрушка как театр улицы	101
Несколько дополнительных слов	115
Литература	123
Заключение	127

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Вы держите в руках ~~книжечку~~ ^{книжечку}, которая названа пособием. По этой причине читателю следовало бы поближе познакомиться с автором, который решился читателю ^{это - по} рекомендовать, чему ~~тогда~~ ^{тогда} я расскажу о себе ~~и~~ в пределах разумного, но буду ~~стараться~~ рассказывать в приятном лице, так удобнее.

Автор столкнулся с темой народного театра кукол ещё в 80-е годы прошлого века, когда работал летом в Пионерском лагере тогдашнего университета, в котором преподавал. И дети ~~да~~ дали ему две темы для разуждений, и для практики: традиционная культура явно была органична

детям, многие вещи им просто не надо было объяснять, они воспринимались естественно. И второе: практически любая деятельность детей естественно и как бы сама собой обретала театральную форму.

И в попытке совместить эти два чуждых "открытия" автор искал решения в области народного или традиционного, или фольклорного, как Вам удобно, театра кукол.



На пути строительства театра Петрушки автору посчастливилось встретить выдающихся учителей: итальянского мастера Бруно Леоне, который из тонкого листа меди прямо в нашей мастерской делал ^{первого нашего} Петрушку, Конрада Фредерикса — легендарного лондонского пантмена, отжилавшего раз и навсегда — «настоящий Панг работает только на улице», и конечно же Анну Федоровну Некрилову, объяснившую автору, что Петрушка — не «человек». А потом десятилетия работы на улице и в залах, в отечестве и за рубежом,

Первое и главное, что
нужно знать, запомнить,
выучить о Петрушке,
так это то, что
Петрушка кукла не русская
и не является воплоще-
нием русского характера!

Также, как Пайц - не "англи-
закин", а Пульчинелла не
"итальянец".

Все эти персонажи не
просто родные братья,
а один и тот же
персонаж, имеющий
~~одинаковый~~ равно-
великий самому себе
характер, один и тот
же способ поведения,
а главное, метод

разрешения любого конфликта.

Именно по этой причине
русские кукольники двести
лет назад в переняли у
иностранцев эту куклу, этот
спектакль без изменений
практически. А мы, утратив

традицию, непрерывной передачи
секретов устного театра, вынуждены
были учиться и до сих пор

учимся

~~отчасти~~ ^{маленькой} ~~у иностран-~~
~~ных~~ Петрушечному делу.

По этой причине автор,
~~будучи~~ & когда речь пойдет
о характерных чертах
Петрушки, будет говорить
"кукла типа Петрушки -
Пайца" или просто, "П-П".

- 10 -

Подробнее о характере
и поведении П-П' на
сцене расскажем в послед-
ней главе книжицы.

А сейчас я второе важней-
шее замечание о
театре Петрушки.

Театр Петрушки супер-
профессиональный! Он не
терпит любительства. Неприем-
лет!
Кольвяда ~~в~~ в это дело,
вам предстоит упраж-
няться в нём постоянно.
Не получится „соскочить“,
а потом снова „вскочить“ в
дело. И нужно немощно
тронуться головой, чтобы
этим заниматься.

Так что следует
хорошо подумать: готовы ли
вы? Прежде чем начать.

- 11 -

Ширма

Начнём описание театра
со сцены, ширмы, рамочки,
в котором происходит всё
действие.

Сегодня нам известны
ширмы для театра
Петрушки двух типов:
рабочая и порталная.
Наименования эти, конечно,
условные, искусствоведением
не закреплённые, но, как
кажется, ~~хорошо~~ выражающие
суть дела.

Обе ширмы появились у
нас, наверное, в начале 19 века,
вместе с театром Петрушки,
и происхождение имеют,
как полагаю, зарубежное.



Рис. 1. Общий вид,
рамочной ширмы



РАМОЧНАЯ ШИРМА

Начнём с рамочной ширмы, лёгкой переносной ширмы из 6 "одинаковых", почти одинаковых, рамок.

При этом отмечу и попрошу настоятельно обратить внимание на следующее замечание:

Приводимые в брошюре иллюстрации, рисунки, схемы —

НЕ ЧЕРТЕЖИ, а ЭСКИЗЫ!

и требуют проработки и уточнений при изготовлении.

Кстати. Все размеры мы даём из расчёта высоты, на которой находится "грядка", то есть линия выхода кукол, 170 см. А рейки, из которых изготавливается ширма, имеют 6 сечений 2х3 см. Но стандартной высота ширмы в 170 см может быть изменена в зависимости от роста артиста, а профиль реек вообще не является стандартом. Стало быть технологические размеры рамок могут чуть "плавать".

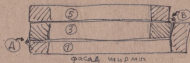


рис.2. Так выглядят сложенные в пакет каждый из ярусов. (поперечное сечение)

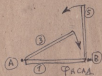


Рис.3
Рамы складываются
внутри ширмы

Петли в точке А, точнее сказать, по оси А соединяют рамы 1 и 3

Петли по оси В соединяют рамы 1 и 5

Итак, если принимаем, рабочую высоту ширмы 170 см, то высота одной рамы 85 см. Если делаем ~~квадратные~~ ^{прямоугольные} рамы, то размер одной рамы по внешней стороне 85×70 см. (высота "ширина"). Не поленитесь пилить! Надо разобратся. Разделим двухъярусную ~~шестирамную~~ ^{шестирамную} ширму на ярусы и займемся верхним ярусом. В верхнем ярусе нам нужно сложить три рамы (1, 3, 5) в один пакет (рис.2).

Рамы складываются внутри ширмы (рис.3). Но для этого необходимы три вещи: а) передняя рама ширмы, то есть рама фасада, должна быть чуть шире боковых рам (на ширину рейки) б) левая рейка фасадной рамы 1 должна быть в два раза толще остальных реек, к ней крепится петля, соединяющая рамы 1 и 5, (см. точку В) рис.2), в) и в третьих — петли в точках А и В должны ~~соединять~~ ^{соединять} крепиться к рамам изнутри ширмы!



Рис. 4 Верхний пакет рам (1,3,5) и нижний пакет рам (2,4,6) соединяются петлями, расположенными на фасаде ширмы!



Рис. 5

Высота ширмы диктуется, определяется, задается макушкой кукольбоды!

И никак иначе!

Верхний и нижний пакет рам складываются с помощью наружных петель (рис. 4)

Теперь ещё раз о размерах ширмы. Здесь надо бы - чуть-чуть поговорить. Ширма театра Петрушки должна решать, точнее, обеспечивать решение нескольких задач, иногда противоречивых.

1. Она должна скрывать кукольника целиком, включая макушку.
2. Она должна быть удобной в равном, не только быстро и легко раскладываться и складываться, но и создавать удобное внутреннее пространство.
3. Она должна быть как можно более легкой.
4. И должна быть устойчивой, в том числе и к порывам ветра.
5. И конечно должна быть красивой, заметной, привлекательной для зрителя.

Это не всё, но довольно и этого.

Читая скрывать кукольника целиком, а Петрушка - иллюзионистический бод театр кукол, нужно...

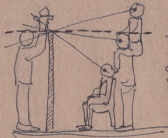


Рис. 6

Для человека,
сидящего
у ширмы,
градку можно
бы и опустить.

Сидящему
у ширмы человеку,
смотреть удобно.
А для ребёнка, сидящего на
пелёгах, нужно придумать
какую-то другую
конструкцию.

В иллюзионном театре кукол
кукловод скрыт, и кукла живёт
"самостоятельно". Специально не пишу
"как бы", просто самостоятельно-и точка!
И кукловод должен, чтобы быть
невидим зрителю, должен быть незримым.
Так много говорю об этом, поскольку
кукловоду приходится с петрушечниками,
вылетающими из ширмы по любому
поводу и без повода. Традиция театра
Петрушки, Папаса, Пульчинеллы в том,
что кукла живёт, действует, дерётся,
танцует сама. Это именно
та иллюзия, которую надо добиться
всеми способами, в том числе и
строением ширмы.

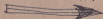
Итак, высота градки ширмы
над уровнем моря определяется
высотой над уровнем моря
макушки кукловода. (Рис. 5)
Однако здесь, как в любом деле,
если раздирать ^{пропорционально} ~~пропорционально~~ ^{всему} ~~всему~~, есть
свои тонкости.

Театр Петрушки создан для улицы.
Те, кто его придумал, рассчитывали на
стоящего зрителя, более того, на подвиж-
ного зрителя, а отнюдь не на сидящего и
неподвижного.



Рис. 7 Все ширмы, которые у каждого кукольника своя, чуть-чуть разных размеров. И потому не заказывайте ширму для себя, а делайте сами. Если по хорошему, если серьёзно работать.

Три жирных черты подчёркивания!



Но сказанное выше интуитивно понятно и так. А вот об удобстве работы артиста ^{в ширме} могут рассуждать только зтающие.

Театр Петрушки, как автор заявлять и не в первых строках этой книжицы, требует суперпрофессионального подхода. Это многочасовой тяжёлый труд на улице в любую погоду, и при этом ежедневный.

И чтобы выдержать такую нагрузку, артисту должно быть удобно работать. А удобство — прежде всего в положении рук. Руки нельзя зажимать слишком высоко, вы так долго не простояте.

Поэтому ясно, почему гробика должна ~~быть~~ ^{находиться} не ниже, но и

не выше макушки кукловода.

А из сказанного следует важнейший вывод:

Высота ширмы рассчитывается для каждого кукловода индивидуально, и никаких универсальных размеров не существует!



Рис. 7а

Пространство внутри ширмы можно чуть расширить, если боковые рамы немного раздвинуть. Но... этого делать не обязательно, да и не нужно. Сами убедитесь, как только начнете работать.



Теперь о ширине ширмы.

Ширина ширмы, точнее сказать, ширина фасада ширмы определяется, диктуется двумя важными соображениями: удобной шириной (длиной) тредки и удобством транспортировки ширмы.

Размах рук взрослого человека, лучше бы сказать по-другому: "Размах локтей" взрослого человека (ведь руки в рабочем положении артиста согнуты вверх) - около 90 см, несколько меньше.

Но ни в коем случае не делайте ^{рабочую} ширму такой ширины! Она будет нетранспортабельной! Поэтому профессионалы жертвуют комфортом ^{работы внутри ширмы} в пользу удобства

ее переноски. Александр Гринчук,



Одна беда: в самолёте
не увезти — изломают.

постоянно работающий в
помогной ширме, утверждает,
что ему 70 сантиметров ширины
зредки вполне хватает, и
добавляет соображение, известное
только очень профессиональному
человеку: ширму, которая в
сложенном виде имеет раз-
мер $85:90\text{ см}$ в длину,
70 см в ширину и $(2 \times 6 \frac{1}{2}) 1245\text{ см}$
в толщину и весит ^{всего} меньше трёх
килограмм, если считать с тканью,
очень удобно носить на плече
по улицам и, вкратце (!),
удобно перевозить в поезде на
верхней полке.

Если добавить, что ^{внутри}
пространство, образовавшееся внутри
рам сложенной ширмы, можно
поместить весь реквизит спек-
такля, то такой ширме для
уличных представлений цены нет!

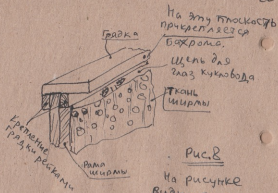


Рис. 8

На рисунке видно, что грядка выступает над ширмой в сторону зрителей.

Ширина грядки около 10 см. можно гулять уже. Очень важна деталь: ткань в этом месте прибить так, чтобы в щель в самом верху фасадной рамы артист мог наблюдать за зрителями. Глаза кукловода скрываются бахромой, которая свисает с грядки. Бахрома может быть светлой. Как крепить — придумайте.

Остало несколько деталей, небольших, но важных.

а) Декорирование ширмы. Обиваем раму доковне — изнутри, фасадные — снаружи. Фасад доковне можно закрыть одним полотном на обе рамы. Но Александр Гринчук предложил лучше, чем это, решение. Он у своей ширмы ткань привил степлером внутри каждой рамы отдельно — толщина рамы 6 см это позволяет.

б) Грядка. Грядка крепится к фасаду. Способ крепления можно придумать самостоятельно. Александр Гринчук придумал оригинальное крепление, он просто надевает грядку сверху на планку рамы. С его разрешения приводим его авторское решение (рис. 8). Вы спросите автора: а можно без грядки? Можно. Но хуже.



Рис. 9. - Различные возможные
положения стенок ширмы.
Дверные крючки рисовать
не буду - все знают, как,
они выглядят.
А если найдется такой, кто
не знает, пусть пусть за
Пеструшку не берётся!

6) Крепление, Фиксирование боковых стенок, придание устойчивости ширме.

Две пары боковых рамок должны
быть скреплены между собой любым
способом, но удобно шпильками или
шпилькой (и также скрепляются
две фасадные рамы, это обязательно),
и вопрос остается один: как
фиксировать положение боковых
~~стенки~~ и придать ширме в целом
рамок) устойчивость?

Самый простой прием - фиксировать
боковые стенки обоявшими дверными
крючками. При этом, если требуется
изменить угол развешивания
ширмы, допустим, сделать её чуть
шире, можно использовать несколь-
ко крючков разной длины.

А.М. Мавель, родоначальник пеструше-
ного дела нового времени, тоже
работал в рамочной ширме и
скреплял задние концы боковых
стенок рейкой, на которую



Рис. 10.
Рамоглас ширма на площади.

нашивая занавеску, чтобы
прикрыть нутро ширмы. Что,
впрочем, не обязательно: лишняя
палочка, лишняя ткань - всё лишнее
всё.

Кстати, Андрей Милошубин ^{Магелан} ~~он~~ устроил
ширму соорудил в ней
пол, к которому крепил стены.
Если спадать на пол во время
игры, шквальный ветер не страшен.
Но А. Гринчук работает без пола
и поддерживает ширму, «распирая»
ногами.

Ну вот, практически всё о рамог-
лас ширме. Остался один вопрос:
как её ~~сделать~~ ^{сделать} складывать, крепить,
чтоб не раскисала? ^{при желании}
Это придумайте сами, только по опы-
ту - поружные крючки неудобны,
цепляются с опаской за всё, что
попадётся.

Рамоглас ширма очень хороша
ещё тем, что вытёрнее прозрач-
ность между рамками - отличный
«Челюдан» для кукол и реквизита.
Если не утяжелять лишним, всё
скажем поменьше килограмм
на 5-7 не больше.

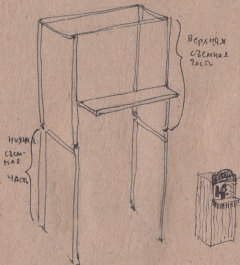


Рис. 11. Общий вид
конструкции портальной
ширмы

Если первая часть этой главы была посвящена в основном конструкции рамочной ширмы, то теперь мы опишем ширму порталную. При этом сразу отмечу, что термин "рамочная" и "портальная" - термины "домашние", описательные и наукой о куколке не приняты. Если вообще такая наука существует.

Рисунок 11 ясно изображает две разъемные части ~~этой~~ конструкции ширмы. И эта ширма намного выше ширмы рамочной.

Первое, что нужно сделать - определиться с размерами ширмы, её габаритами, а потом уж подробно рассмотреть детали, способы крепления, декорирование и другие, важные подробности.

С вашего позволения, я буду опираться прежде всего на опыт нашего театра "Бродячий вертеп" и на ширмы, имеющиеся в нашем распоряжении.

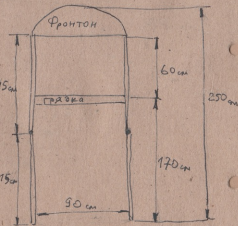


Рис. 12

Габариты
портальной ширмы

не обязательно
принимать точно так,
глубина ширмы не более 90 см.

Для артистов
ростом около
170 см



Как уже говорили, ширма
бродячего кукольного театра, ширма
кукольного переносного театра
должна быть легкой, устойчивой,
быстро собираться и разбираться.
Кроме этого, ^{портальная ширма} может быть
шире и удобнее для работы
артиста, ^{чем рамочная} поскольку она - домик.
Надеемся с габаритами.

Примем ширину экр. ширмы (грядки) ^{длины}
в 90 см, а высоту грядки над
землей в 170 см. Высоту зеркала
сцени в 60 см. Добавим высоту
фронтон в 20 см (приблизительно).
И у нас получится общая (габаритная)
высота ширмы - 250 см. ^{смотри примечание}
Ширма делится на 4 разъемные
части. Верхняя половина, нижняя половина,
грядка, фронтон.

Высота верхней и нижней частей ширмы
в нашем случае 115 см (у вас могут
быть иные, ширма изготавливается
под человека). Размеры и конструкция
грядки и фронтонка рассмотрим позднее.
А сейчас о главном.



- А где Фронтон?
- Потеряли?
- Поленница!

* Примечание к стр 35.

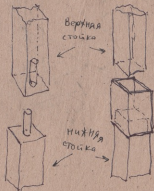
общая высота ширмы с Фронтоном в 250 см - величина "плавающая", не обязательная. И есть к этой высоте важное примечание.

бывают ситуации - при работе в помещениях - когда ~~на~~ потолок или оборудование над ширмой не хватает установить ширму с фронтоном в полный рост. И тогда фронтон приходится снять.

Поэтому при изготовлении ширмы необходимо предусмотреть возможность работы без Фронтоня!

Рис. 13

Соединения верхней и нижней половинки ширмы обеспечиваются либо штырями, либо проволочкой, либо алюминиевой трубкой, которые вставляются на угловые стойки. Наше слово говорит, что штыри работают годами.



А главное - это конструкция основных частей ширмы: верхней и нижней - и их соединение между собой.

Конструкция разборной "коробочки", домика", который представляет собой ширма, может быть множество, и то сей день появляются новые. Но мы вам расскажем об одной, самой интересной, на наш взгляд, и полученной в подарок от великого лондонского пангомена Конрада Фредерикса. Он дружил с русскими кукольщиками и, видя их самодельные и не очень ловкие ширмы из множества поделок и уголков, оставил эскиз ширмы, которую используют английские пангомены. Правда размеры на том листочке он вставлял в дырках и под свой высокий рост. Пришлось пересчитывать.

Перепробовав разные материалы, мы пришли к выводу, что прочность рейки 2×2 см. вполне для ширмы достаточно. Какие-то узлы, детали, если вам покажется нужным, можно сделать более массивными. Но в целом, прочность реек 2×2 см., 2×3 см. вполне достаточно.

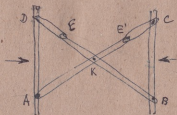
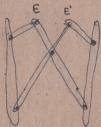


Рис. 14

Складывание «сломанной»
диагонали

Сложив все четыре стороны ширмы этим способом, мы получим небольшой пучок «пучок»



Конструкция ширмы, о которой мы сейчас говорим, позволяет собрать ширму в пучок река, ниже не раздвигая, и так же быстро этот пучок раздвинуть и получить почти готовую к работе ширму.

Покажем эту конструкцию на примере одной стороны нижней части ширмы. (Рис. 14)

Из рисунка видно, что если диагонали (AC и BD), «сломать» в точке E (E'), то соединяющие опоры AD, BC, опоры могут быть приближены друг к другу.

Из геометрии ясно, что точка E находится на расстоянии от опоры в половине разности диагонали DB и стороны AD.

$$DE = \frac{DB - AD}{2} \quad \text{или}$$

$$DE = \frac{\sqrt{AD^2 + AB^2} - AD}{2}$$

Вот, смотрите: в расчёте появилось расстояние между опорами — ~~абсолютный~~ размер. Это важно! Размер AB.

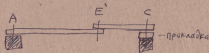


Рис.15 Монтаж диагоналей к опорам

Пример расчета точки сложения диагоналей. (Боковая стенка нижней части ширмы)
Высота опоры 115 см, глубина



ширмы 60 см. Примем
расстояние между точками
крепления диагоналей (АВ)
60 см. Дано:
 $АЕ = 50$ см
 $АВ = 60$ см
 $ВЕ = ?$

1. Длина диагонали $ВВ = \sqrt{АЕ^2 + АВ^2} = \sqrt{50^2 + 60^2} = 78,1$ см
2. $ВВ - АЕ = 78,1 - 50 = 28,1$ см
3. $ВЕ = \frac{1}{2}(ВВ - АЕ) = 14$ см

Важные уточнения. Очень важно!
Первое - все размеры даются и
высчитываются по осям отверстий,
а отверстия, естественно, сверлятся по
оси ~~режки~~ рейки.

Второе - рекомендованная толщина,
размеры сечений опор 2×2 см, 3×2 см,
для диагональных реек (ДВ)
могут быть больше, например 1×2 см.

Третье - в некоторых точках крепле-
ния диагоналей придется подложить
прокладку, равную по толщине рейке.

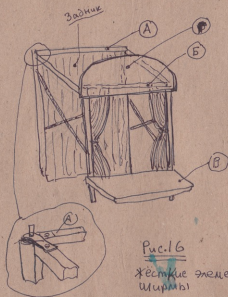
Пример. Диагональ АС (рис.15)

состоит из двух деталей АЕ и ЕС.

На рисунке видно, что под деталь ЕС,
чтобы она не искривлялась, нужно
подложить прокладку, то есть кусочек рейки
той же толщины.

Четвертое - места крепления диагоналей
к стойкам выбираются самостоятельно,
в зависимости от обстоятельств.

Например, на нижней половине ширмы
крепятся рейки с крючками для
развешивания кукол, в верхней
части ширмы крепится рейка,
и тому подобное.



- Над востик!
- Смотреть: как же!
- А вверху должно быть что-то!
- Ну что там каждую карточку объяснять?

Ширма, состоящая из подвижных деталей, может показаться неустойчивой, однако это не так, поскольку ширма имеет несколько жёстко закреплённых «распорок», придающих ей устойчивость.

Обычно на самом верхе ширмы расположены две рейки (А и Б), на которых подвешены расписанные задник сцен и занавес. Эти рейки могут быть приделаны боковыми рейками. Кроме того, на верхней половине ширмы ~~и~~ очень жёстко крепится фронтон (В) и навешивается фронтон (Г).

и Рис. 16. На нижнюю половину ширмы обязательно навешиваются справа и слева рейки с крючками для кукол, которые тоже придают ширме дополнительную жёсткость.

Остаётся неизменным вопрос: сколько перекрестий нужно сделать в ширме?

Мы рекомендуем четыре в нижней части и три в верхней (в зеркале сцен перекрестий, естественно, нет). Если вход в ширму стави то перекрестие можно опустить пониже, что в нашей ширме и сделано.

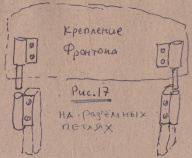
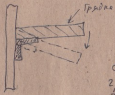


Рис. 17
НА РАЗЪЕМНЫХ
ПЕТАЛЯХ



Грядка

Рис. 18. Возможный
брак при креплении
грядки на уголок.
Это нехорошо.

В устройстве ширины остальных
рассмотреть. При важных деталях:
крепление фронтонa, устройство и
крепление грядки, соединение
верхнего и нижнего элементов ширины.

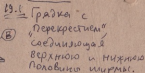
Точнее сказать - придание жёсткости
этому соединению

В целом, крепление стелжных деталей
может быть устроено как вам удобно.

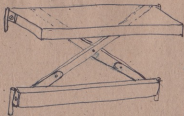
Но рекомендуем крепление, широко при-
меняемое английскими танкистами:
на разъёмных петлях. Очень удобное,
надёжное и хорошо держит прямой
угол, не разбалтывается.

Крепление грядки несколько сложнее.
Грядка во время спектакля подвергается
сильным механическим
воздействиям: ударам, давлению рук
с кулаком и многим прочим.

При этом грядка выдвигается из
ширины вперёд на всю ширину
(сантиметров 9-10), а крепится в
двух точках на опоры. Кроме
того, грядка соединяет опоры
верхней части ширины потому что
в самой нижней их точке,
укрепая тем самым ширину
в целом. И ещё одна задача,



19.2 Грядки и расположение пеньков.



Классическая портальная ширма закрыта со всех сторон, кроме зеркала сцены.

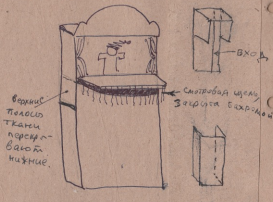


Рис. 20.

Ширма. Грядка. Куколка.
Щель - Бахрома. Детали
одежды сцены - всего две
щирмы



- Если что не понятно - читайте
далее. А если опять не понятно,
то уж и не знаю...



Немного слов об одежде ~~одежде~~
и декорировании ширмы.

Одежда традиционной портальной ширмы
состоит, как правило, из двух деталей.

Та, что крепится ниже, закрывает фасад и
оба бока ширмы от грядки до пола.
Та, что крепится сверху, закрывает боковые
стороны ширмы на уровне сцены. Длинная
полоса прикрывает спину ширмы от кромки
до пола. В проеме этой полосе астрер входит в
ширму.

Мы настоятельно рекомендуем
шить в одежде потолок, хотя
сегодня всё больше кукольников
потолок в ширме приобретают,
следуя моде театральных стран.

Ну да, конечно, в Италии может
быть и плугается без потолка
работать 10 месяцев в году, но в
таких ширмах уличному куколь-
нику не отводила и полгода.

Так что потолок шить настоятельно
рекомендуем.

Очень важно отметить, что фасад
ширмы должен иметь какие-то
"щели" для глаз кукольника, чтобы
обеспечить ему возможность общения
со зрителем, в противном

диалоге. Иногда эти щели маски-
руются в орнаментные ткани, но можно
и просто приспосудить ткань под гряд-
ку и замаскировать щель бахромой,
свисающей с грядки. Рис. 20, 22

ОСТАВЛЯЯ
ОТКРЫТЫМ
ЗЕРКАЛО СЦЕНЫ

() Примечание к стр 49.

Два слова о потолке ширмы. Должны быть. Он, конечно, нужен. Более того, на чертежах рисунков и чертежах потолков ширмы делается с наклоном назад. То есть задние стойки ширмы выполняются чуть более короткими, чем фронтальные. Это возможно вполне. Можно даже на потолок пласть какую-то непромокаемую ткань...

Но мы за тридцатилетнюю работу в ширме, попав на улице под дождь и даже под ливень, но все эти ухудшения борьбы с дождем не помани. Бли, на улице вас застал серьезный дождь, то надо поскорее убираться и спасать ширму и кукол. Ничего другого не спасет.



Вот куда
накатаю!

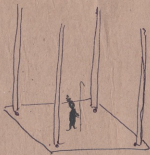


Рис 21 Пол портальной ширмы
 Вообще пол в портальной ширме не предусмотрен. Но если бы действительно ширме так уличес, то ширму придется закрепить, как-то привезивать, защитить от ветра. Обычно ширму растягивают кольцами. Но можно закрепить её к полу. В этом случае вес кукольника удержит ширму несомненно. Ширму с полом я впервые увидел у родокалольника Петрушиного дела того же времени
 Андрея Милошова Шабелз.

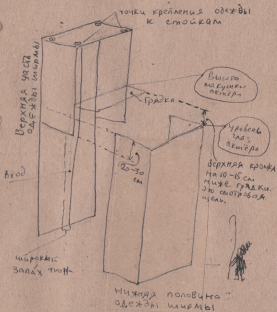


Рис 22 ОДЕЖДА ШИРМЫ

Верхняя часть одежды ширмы с потолка навешивается на стойки ширмы или на ширму, торчащие из стока.
 Нижняя часть одежды также крепится к стойкам и обязательно соединяется ножками с верхней одеждой, как целое, должна выдерживать напор ветра.

Одежда ширмы может быть сшита по разным выкройкам. Но я предлагаю тот вариант, который использовал Конрад Фредрике, он был почитателем традиций лондонских пантомимов, и хитроумных уличных артистов.

Две части одежды сшиты так, чтобы верхняя навешивалась на деревянные стойки, надевалась на шпирь в самой верхней точке, а нижняя часть одежды также крепится на стойки ширмы (на кнопках, крючках, петлях и др.) и соединяется с верхней частью одежды в целое. (рис. 22)

Верхняя часть одежды состоит из трёх частей: полочки, боковых краёв и задней полки, висит во всю высоту ширмы. Задняя полка сшита из двух свободных подвешенных частей, которые скреплены со значительным запяском — это вход в ширму.

Нижняя часть ширмы — просто полоса ткани, закрывающая фасад и бока ширмы. Высота нижней части одежды подбрасывается по уровню глаз кукольника. Кукольник наблюдает за публикой в щель между грёзкой и этим краем. Пространство между грёзкой и краем одежды закрывается бахромой, которая крепится к полоске ткани, свисающей с грёзки, с её близостью к зрителям рефра. (рис. 23)

Ширму можно сделать из елок. Такая не фронтоне.

Ткань для одежды ширмы выбирать лучше плотную, она красиво драпировается, хотя, понимая вас, плотная ткань тяжёлая. Но кроме драпировки имеется ещё один секрет: плотная ткань не просвечивает. А то случается летом на улице — зритель не на оживших кукол смотрит, а на тень кукольника, мотающуюся по ширме.

То же ткань должна быть такой, чтоб ширму заметили издали, но на спектакле она не отвлекала от сцены — отвлекать не надо.

О фронтоне скажу, что ширму, если на мой вкус, лучше всего скопировать со старинных вывесок.

А вот задник... Задник — живопись. Лучше всего масляными красками, века доказали, что они самые стойкие, самые прочные на ткани.

Что на заднике написать? Не знаю. На мои глаза самое лучшее — свой город.

Что ещё о ширме?... О занавесе не сказал. Говорю: на в своём театре считаем, что с занавесом лучше. Он создаёт дополнительное пространство ширмы.

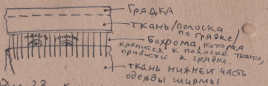


Рис. 23. Кукольник
Смотрит на вас. А вы, зритель,
на кукал над его головой и глаз
артиста не видите.

Ну и последний Фартук - Фартук.
Артисту, управляющему Петрушкой,
нужно менять кукол очень быстро,
почти мгновенно. Если кукол для
каждой сцены висят вверх ногами по бокам
ширмы - сунул руку и надев, то собрать
кукол с руки удобнее всего
в большой карман, который устро-
ен прямо перед артистом вблизи
фасада. Это и есть "Фартук".
Его можно устроить как угодно,
проще и удобнее
нашить и зашить
перед артистом
полотно ткани.

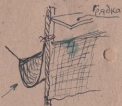


Рис. 24
Фартук

Освещение ширмы

Как-то упущена эта важная тема.
Надо было раньше написать. Исправляю.

Во время спектакля должны быть
хорошо освещены зеркало сцены и
музыканты, если таковые присутствуют.

Поэтому, когда вы работаете в ^{сценической} ~~сценической~~ ^{зрительной} ~~зрительной~~
или комнате, то работайте при полном
освещении. Зеркало сцены следует осветить
дополнительно, но об этом подробнее ниже.
Если работаете в театре, то специальное
театральное освещение поправляется латками
на музыкантов и на ширму, если возможно,
то прямо на Петрушку. Чем сильнее дого-
воритесь с осветителем заранее.

На уличных спектаклях много истории.
При работе на фестивалях и пригласительных
площадках настаивайте на таком месте,
где вы хорошо освещены и просите источ-
ник тока для своей лампы, о котором
я еще ничего не сказал.
Все сказанное о том, что освещение
сцены - ваша забота. Никто ее за вас
не сделает.

Когда же вы представляете сами себе
в свободном плавании, то выбираете
место хорошо освещенное и против
солнца, поскольку на дополнительное
освещение надежды нет.

Сцена должна быть хорошо освещена,
кукол видно, и солнце зрителя не слепит.
Если зрителю будет не комфортно, он же
сбежит? А этого мы никак допустить не можем.

КУКЛА

О лампе, устроенной вами в ширме: её положение в ширме должно бы удовлетворять трём условиям.

Первое — лампа следует обещать и грежку, и глубину сцени. Кукла, уходящая с грёкки, вкуть ширмы не должна пропасть.

Второе — лампа хорошо бы найти такое место, чтобы тени от кукол не мелькали по заднику. Для этого лампу часто помещают сверху.

Третье — лампа, конечно, не может загораживать сцену и мешать обзору.

Ну и четвёртое правило, на закуску: лампу нужно расположить так, чтобы куклам в драке до неё не дотяну — лишь палкой. А то случалось такое. Конструкция лампы и её мощность выбирайте сами. Тут ваша воля.



- Лёвее свети!
- Правее!
- Ниже давай!
- Выше!
- Ну куда ты,
 бабда, светишь!
(Работа с осветителем)



Автор, то есть я, хотел бы начать описание конструкции перчаточных кукол с головы, но голову не сумею рассмотреть отдельно от перчатки. Основная трудность, даже не трудность, а особенная конструкция перчаточной куклы в том, что рука, ладонь, запястье — не симметричны, а тело человека, его торс — симметричны. И перчатку, надеваемую на руку, нужно шить так, чтобы руки куклы, плечи куклы выглядели естественными на одном уровне относительно головы и шеи. При этом перчатка и голова должны обеспечить кукле свободное естественное движение, а для этого ~~не~~ обязаны быть удобными в работе. И если добавить, что кукла во время спектакля быстро снимается и надевается, то... Ну и так далее.

—54—
 Ладонь правой руки



Рис. 25. Расположение пальцев рук при различных способах работы с перчаточной куклой.

При любом способе работы с перчаточной куклой левая рука куклы надевается на большой палец, а указательный — всегда в голове куклы.

В положениях **а, б, в** — некоторые пальцы руки согнуты.
 В положениях **г, д, е** — все пальцы руки кукловода **разогнуты**.

Рисунок 25 иллюстрирует различные конструкции перчаточной куклы. Для того, чтоб их носить и выбирать для себя наиболее удобную, ^{вернее} нужно просто поднять правую руку и расположить, согнув пальцы, согласно схеме, приведённой на рисунке. Правую руку для иллюстрации мы выбрали по той причине, что Петрушка — кукла правой руки (как правило). С персонажами, перчаточными куклами, надеваемыми на левую руку, предлагаем разобратся самостоятельно. Но в виду нужно иметь главное: куклы правой и левой рук — разные.

Из всех возможных и невозможных схем работы с перчаточной куклой с куклой Петрушки-Панты мы рекомендуем схему **в**: указательный палец в голове, левая рука куклы на большом пальце, в правой руке — три пальца. Нам ~~очень~~ придают удовольствие опыт и опыт работы английских панноменов, итальянских пулигнелл, английских артистов, работающих в перчатке Засами, и вот, что перчатка, в которой пальцы не согнуты, в которой все пальцы удобны — наиболее приемлемая. В дальнейшем мы ~~будем~~ подробно разберём именно эту схему.



Положение
пальцев.
Правая рука.

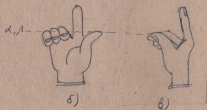


Рис. 26. Сближение уровня
кончиков пальцев, держащих
руку куклы, при разных
положениях руки в работе



В сегодняшнем театре куклы
одежда куклы состоит из двух
частей: внутренней рубашки, или
нижней рубашки, материал которой
соприкасается с рукой, и ~~верхней~~
~~верхней~~ рубашки, костюма, формирующего
образ куклы. О костюме поговорим
позднее, а сейчас разберёмся с
внутренней перчаткой, которую
куколки, желающие образованности
показать, называют "монитор".
Мам Ткач из монитора выбирается
пальцы, чтоб за пальцы спускаться и
подниматься; поскольку на руке арест
в мизансценическом уличном спектакле
~~идёт~~ на долгое время.
Из разных тканей мы рекомендуем
белый или неокрашенный тк. Хотя
можно найти и что-то ещё.

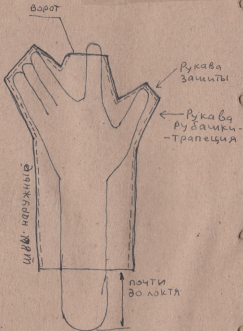


Рис. 27 Монтюр на руке
На рисунке правая кисть, ладонью ^(к НАМ) вверх.

Когда мы говорим о внутреннем перчатке, нижней рубашке куклы, о том, что иногда называют монтюром (вообще-то монтюр — основа парика, на которую крепят волосы), мы должны иметь в виду, что костюм куклы либо нашивается на внутреннюю рубашку, либо иногда ~~еще~~ шьется с ней.

О костюме скажем не очень подробно. Во-первых, он должен выразить асимметрию внутреннего перчатка. Кукла не должна выглядеть колодой. Во-вторых, костюм обязан обеспечить свободное движение и плавание куклы. В-третьих, костюм куклы — это с образ, и шить куклу — специальная художественная задача. Очень индивидуальная.

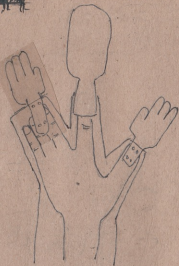
Руки куклы рекомендуем пришивать, вшивать в костюм без патроек. Патрочки, такие специальные трубочки для пальцев, ~~из~~ из картона — не нужны! Тем более.

Если вы ~~приходите~~ приходите к рукавам перчатки на рис. 27, то отметьте, что рукава эти защитные. Защитные, поскольку патронка не предусмотрена.



Левая рука
ладонью вниз.

- 60 -



Положите обе руки на стол
и вы станете

Рис. 28. Расположение и крепление
ручек ^{кукловод} куклы. Руки деревянные.

На рисунке левая кисть кукло-
вода ладонью ^{вниз} от нас.

Если б я делал рисунок правой руки,
то сделал бы её симметричной по верти-
кальной оси. Но я этого не сделал, потому что
рисунок правой, а смотрю на левую.

- 61 -

Теперь внимательнее рассмотрим
руки куклы, кисти её рук.

В традиционном театре у Петрушек
руки, как правило, изготавливали из
дерева, плоскими, не сложными. Пальцы
в кисти пять, но возможно и меньше.
Можно пальцы только наметить, не про-
зати, так даже лучше, крепче будет.

А возможна кисть руки у которой
видели только большой палец, а
остальные даже не наметили.

У Петрушек в Народном театре не столь
важно, как выглядит кисть руки, но крайне
важно, как она работает.

Урук Петрушки, кроме хвоста, две
специальные задачи: захватить пред-
мет и звонко хлопнуть в ладоши
или по предмету, грядке, палке.

Рука куклы вышивается либо в
край одежды, и тогда она просто
болтается, управлять ладошкой
невозможно, либо ладошка
с заплетом крепится внутри
одежды, тогда ладошка рабо-
тает, и легко управляется
пальцами кукловода, точно
(Рис. 28) движется вместе с рукой
Петрушки.

И на закуску "один секретный" приём в изготовлении ладошек кукол: у старинных кукол ладошки с пальчиками бывают просто собранными из веточек.

Выглядит очень круто.

Также, если нужны мягкие ладошки, то их можно, а я считала, что и лучше, не шить подушечками, как часто нынче делают, а вырезать из кожи, как в старину.

Перейдём к голове.

Правильнее было бы с головы начать. То есть при изготовлении кукол начинают с вырезания, вылепливания головы.

А потом уж под неё подгоняют рубашку и одежду. Но описание конструкции кукол пришлось начать с перчаток, рубашки.

Так автору казалось понятнее: сначала как устроена подготовка куклы, а потом уж голова.



- Это он!
- Кто?
- Кто?
- Ну-он! И все!

Затачивать нож можно разными способами. Но секрет не в способе заточки, а в умении держать угол заточки. Научитесь твердо держать угол — нож будет острым.



- я тоже
хочу! — 64-



Рис. 29. Мне приходилось рабо-

тать со старыми мастерами, и держать в руках их инструмент. Ножи были разными, но в целом я заключил, что длина рукоятки соответствует длине ладони, а длина лезвия ножа — ширине ладони.

А ширина рукоятки ножа такова, чтобы пальцы при охвате её, то есть в работе, не упирались в ладонь. * →

-65-

Работа над головой кукол начинается с выбора материала и размера. В традиционном театре Петрушек голова, как правило, вырезал из дерева, хотя уже сто лет назад для перчаточных кукол широко использовался палье-маше. Применять для голов современные пластиковые материалы мы не рекомендуем. Не то, чтобы нельзя, а, как бы сказать, помягче, неприлично. Мастера, а мы говорим о вековой, многовековой традиции, режут из дерева.

Не будем рассказывать как работать с палье-маше, не станем описывать инструмент и приёмы работы с деревом, заметим только, что кукла ~~нужна~~ нужна. Важно самому — не поручать это важнейшее дело кому-либо, а тем более покупать кукол у чужих людей. Кукла должна быть своей, родной. Театр кукол вообще очень рукотельное занятие.

* Так рука устаёт меньше.



- ой, они вернутся?
- Не-ет. Это размер таракан.

-66-

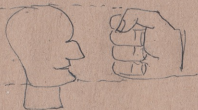
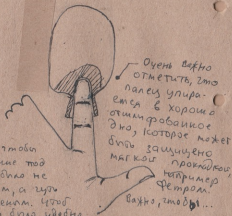


Рис. 30 Размер головы
Петрушки.

Размер головы Петрушки
приблизительно с кулак. У
старих кукол приблизительно
так. Англичане сегодня склонны
сильно увеличивать размер головы
Понга. Куклы красивые, значительные,
но не удобные в работе.
Да и увеличив размер головы,
необходимо увеличивать и саму
куклу. И с пластикой сразу пробле-
ма. У итальянцев, у которых Пупинелла
выгнана из страны, куклы небольшие.

-67-

О древесине для голов скажу
лишь: ~~какая-то~~ хорошая голова
можно: врезать из разного дерева,
нос всё равно отколется. ~~На~~
У еловой или сосновой головы
нос отколется ещё при изготовле-
нии, берёзовый, осиновый, липовый
- можно укрепить. Кто-то клеит
нос на шпиг, а этого не делаю.
Великий Конрад Фредерикс делал
следующее: Врезал голову Понга с
большим носом, а потом нос откалывал
молотком, находил таким образом
самое слабое место. Затем нос
просто приклеивал на место хорошей
английской эпоксидкой.
Лично я для больших носов,
для голов с большими носами
нахожу ~~какую-то~~ специальный кусок
дерева "сбока-ветка". Нос, сделан-
ный из толстой ветки не отобьет-
ся никогда! Да, кстати, китай-
цы врезают головы кукол из
камфорного дерева. И древесина хоро-
шая, и пахнет хорошо. У меня
есть кусочек - конрад подарил.



Важно, чтобы углубление под палец было не плоским, а чуть вдавленным. Чтоб пальцу было удобно.

Рис. 31 Деревянная голова куклы на указательном пальце без патронки. Правая рука ладонью вверх, то есть к читателю. Углубление в шее, в которое входит палец, имеет коническую форму. Глубина погружения пальца, а приблизительно до второй фаланги, подбирается индивидуально по руке, как и диаметр конического торца.

Наиболее сложный элемент головы Петрушки вовсе не большой нос, который может отваливаться, не глаза, которые хотелось бы, чтоб блестяли, а шея, то есть то место, куда входит палец кукольника, и от правильного устройства которого зависит и удобство работы с куклой, и её пластика, и трюковые возможности куклы.

Из всех разнообразных конструкций, разработанных кукольниками за сотни лет, мы рассмотрим здесь одну из самых архаичных и очень удобную. Напомним, что голова деревянная, а пальцы в перчатке располагаются по модели «3-1-1». Смотря Рис. 31 и читая подробное описание к нему. Эта конструкция головы при правильном подборе размеров, длины и ширины «отверстия» под палец, позволяет обеспечить удобную и надежную посадку куклы на руку, позволяет очень быстро надевать и снимать куклу, позволяет даже вернуть куклу на палец и, даже мой, подбрасывать и ловить куклу на руку!



— бедный
Петрушечка!
Затылок отколо-
т!



Рис. 32.

Этот рисунок нужен лишь для того, чтоб показать, ~~в~~ в какой плоскости удобнее раскалывать голову, чтоб вынуть из неё ~~дерево~~ древесины. Хотя некоторые умельцы просто высверливают дырку в черепе. Не знаю. Вам виднее. Но сделать голову куклы лёгкой очень важно: вам предстоит много часов держать её на пальце. Да, чуть не забыл — не забудьте склеить половинки головы обратно!

Несколько дополнительных замечаний или советов по устройству головы.

Голова Петрушки может быть несколько больше, чем голова других персонажей, да и сам Петрушка может быть немного больше. Это в театре кукол допустимо. Но рекомендуем не увлекаться, как увлекались современные англичане, у которых Мистер Планг бывает так разукрашен и так велик, что затрудняет работу. В старину так не делали! Учитель у итальянцев, у них всё соразмерно и ловко устроено.

Второе — голова Петрушки может быть облепана, то есть может быть покрыта. Кстати, пустая голова и звонит при ударах. А Петрушке достаётся изрядно: то палкой, перепадёт, то о гробку треснется.

Кстати о либе. ~~Либ~~ Свежая липовая древесина, ~~мазка~~ мазка и податлива в обработке, но с годами твердеет и становится твёрдой, как клён.

Кстати не забыть упомянуть: Конигеская форма шеи удобна для крепления одежды куклы и монтюра.

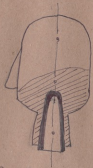


Рис. 33. Важные подробности.

1. Конусный канал под палец должен быть слабо выраженной. Это серьёзное дело, иначе кукла в движении будет с руки спадать.
2. Если вы сделали отверстие, канал, шире, чем надо, то его ширину и глубину можно отрегулировать стаканчиком из плотной ткани, а пухом из войлока.
3. Ось ~~совершения~~ канала в шее куклы должна, обязательно (!) - обеспечить твёрдое положение головы, чтобы кукла не задирала голову, а смотрела прямо перед собой. Это очень важно! При работе пальцы руки чуть сгибаются, и кукла, чуть наклонив голову, будет смотреть из глубины вперёд.

О том, как укрепить нос Петрушки, мы говорили, скажем и о глазах. Глаза куклы — то, что её оживляет. Можно обойтись без рта и даже без носа, но без взгляда кукла не живёт. Хорошо, когда глаза блестят. Можно использовать лак, можно, как делал Конрад Фредерике, покрыть эпокси-ной смолой, к стати и ударопрочность повышается, но мы рекомендуем сделать то, что делали в старину: найти блестящую пуговицу, звездку, бусину... Живые блестящие глаза очень куклу украсят, и публика, особенно дети, ~~на~~ живом взгляде куклы сразу отметят.

И ещё, не хотел писать, но всё же напишу... Один специальный приём для изготовления пальчиков. Тоже гипсовую слепка для изготовления головы из пальца — наше. Вдруг вам придёт на ум, попробовать сделать голову из деревянную. ~~Ничего страшного~~ Я буду не просто куклой, а очень куклой.



Рис. 34. Тот приём изготовления слепка, о котором обещал рассказать, состоит в следующем. Вылепленную голову (из пластилина), разрезав пополам по носу, кладут на стол плоско-стелю близ и заливают сверху разведённым гипсом. Получаются такие две деформированные горки засохшего гипса. Но когда мы их отделим от плоскости стола, и перевертываем, вынимаем из слепков пластилин. Получаем две формы для изготовления головы из палье-мале, две половинки головы.

В лобовом учебнике, по слову, на сайте по рукоделию вы найдёте подробное описание изготовления головы скатуки из палье-мале.

Вкратце так: вылепленную в пластичине голову, сложенную вазелином, можно обработать далее двумя способами: либо нагнать обклеивать кусочками бумажки «поверх», ^{по описанию} ~~по описанию~~ сразу всю головку, либо сделать губную отливку и обклеивать её изнутри. В первом случае свои дымки идут вверх, наружу, постепенно искажая, сглаживая скульптурную голову, во втором, когда во клеевые канальцы свои выцурли, форми, детали легко сохраняются. Второй способ, то есть лепка с использованием гипса, предпочтительнее, даже не смотря на её долгую трудоёмкость и хлопотность. Про первый способ добавлю, что обклеенную пластинчатую голову, можно сшить полушляпную форму палье-мале, его нужно будет разрезать, снять с пластилина и склеить. Во втором способе пластинчатую голову придётся разрезать заранее, потом сделать слепки двух половинок и уже их склеивать.



а)



б)



в)



г)

а) Два куска
изогнутые металлические
пластинки
(серебро, мельхиор,
алюминий ...)

б) Полоска ткани -
звучащая деталь
пищика.
(хлопчатобумажная или
льняная лента, ^{радианная}
ткань. Рельефная
кнопка, обшивая.
• Ширина 5 ÷ 12 мм.
• Выбрана по звуковым.

в) Полоска ткани на-
матывается сначала на
одну половинку пищика,
затем половинки
сводятся вместе и
обрабатываются
гладью. Между двумя
частями ткани зашит один
срок ленты.

г) Полоска ткани
на пищике
закрепляется ниткой
по всей ширине и
красит - красит.

Рис. 35 Изготовление пищика.

- Перед намоткой ленты надо сложить.
- Напомним, что края металлических пластинок должны быть тщательно обработаны тонким наждаком.
- Чтобы отмерить длину ленты, можно одну из пластин обернуть лентой ~~три~~ трижды. Этой длиной должна быть лента.
- Ширина ленты должна быть чуть меньше ширины пластины.

ГОЛОС

Голос Петрушки - важнейшая его характеристика, может быть более важная, чем внешность. В ряду: Папа, Мудрак, Пульгисла, ~~Петрушка~~ Петрушка - кукол, хотя и имеют сходные элементы внешности. Но могут иметь серьезные отличия. Пульгисла белая и в маске, Папа - Петрушка - Мудрак (Цапа) - ~~Бераско~~ Кошмары, но Мудрак при этом темнокоричневый, даже чернокоричневый. Ну и еще другие. Картинок много, рекомандую издать. Но при этом все кукол из семейства Петрушки - Папа говорит особым голосом. С помощью ^{специальной приспособления} пищика - ~~так~~ так, называемого ^{"голосовой"} модификатора, ^{используемый} с древнейших времён ^{используемый} в архаичных культурах ^{используемый} для разговора целой. В записи в ^{записи} ^{записи} куклы.

Swazze - по английски, pivetta - по итальянски, voli - у индусов Раджастана, и еще десятки наименований - все об одном: пищике или говорке, если по нашему.

⊗ Подробнее об этом смотрите в статьях, приведенных в списке литературы в конце книги.

Не очень хотел, но, так и быть, ^{"Вилейка"} к сер-тр.
напишу подробнее.

Мировой театр кукол использует два типа
голосовых модификаторов: "мирантоны" и
духовой инструмент - язычковый аэрофон.
В мирантонах голос, созданный голосовыми
связками артиста и его аппаратом речи,
искажается мембраной (вспомните известное
всем пение в расческу). Этот древний
голосовой модификатор нам более всего известен
по театру Карагёз.

Но в театре Петрушки - Папза - Пульчинеллы
используется инструмент иного типа -
язычковый аэрофон, в котором звук
производится вибрацией "тростки" или "язычка",
вызываемой движением воздуха.

Итак, повторяю ещё раз: в мирантонах
мембрана искажает звук голоса артиста,
в аэрофонах театра Петрушки звук
издает тростка музыкального инструмента.
Продолжение на обороте "Вилейки".

В пищике, гобойке, свирели, паветках,
используемых в театре Петрушки - Папза
два голоса: титульного персонажа, Язычок
выполнен в виде упругой тонкой ленточки,
полоски ткани, натянутой в щели между
двумя изогнутыми пластинками. спички
Инструмент помещается на заднюю часть языка
так, чтобы полоска ткани, натянутой в
щели между пластинками, была параллельна потоку
воздуха, выдуваемого артистом. Воздух, обдувая
ткань, вызывает её вибрацию. Полоска
ткань - это тростка "язычок". Данное музыкаль-
ного инструмента. Звук, издаваемый этой
полоской ткани, тесьмой, мембранкой, ползущей
в резной афише артиста и преобразовываясь
преобразуется им в речь.

Впрочем, по секрету скажу, что все мы
столкнувшись с аэрофонами подобного типа,
когда слышали в травинку, растущую в
лавашках, ещё в раннем детстве.

Говорок изготавливается индивидуально и самим артистом. Это обязательное условие! Поскольку пищик должен учитывать индивидуальную анатомию артиста.

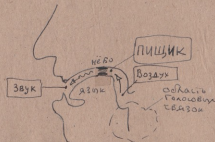


Рис. 36. Пищик в глотке.

Пищик мы стараемся продвинуть вглубь, как сможем. Для того, чтобы максимально освободить органы артикуляции: язык, зубы, губы.

Голосовые связки при работе с пищиком "отключены", звук не издают. Звук создается колебанием **мембраны (ТКАНИ)** пищика. И этот звук с помощью органов речи превращается в речь куколки, котика и страшно звучащую но понятную.

-78-

В разных культурах пищики изготавливали из дерева, есть свидетельства из Азии, из металла - европейская традиция, в Африке даже из скорлупы страусиных яиц, из скорлупы кокоса.

Раскопанная в пластинку серебряная монета издавна считалась лучшим материалом для пищика - свиста, который засаживают во рту артиста.

Мы используем алюминитивные полочки из каких-нибудь кожаных потолоков. Впрочем и Конрад Фредерикс, в начале века работавший на Ковент Гарден, утверждал, что алюминитивный материал, он легче, и артист меньше устаёт. Анастолки Архипов изготавливал и дарил ученикам пищики из пластинки мельника.

Габаритные размеры пищика не стандартны и подбираются индивидуально. Также как и радиус кривой щели.

Это важно - пищик должен плотно лежать в свод неба артиста, должен быть ни длинным, ни маленьким, а удобным.

Приблизительно, очень приблизительно. Размер пищика соответствует верхней фаланге пальцев руки кукловода. Просто "на всякую", этот ориентировали.

В миллиметрах: 20÷22 на 10÷12. **см. примечание**

Но здесь мы настаивать не будем. Поскольку в поисках "своего" пищика вам придётся много пробовать, то для прикидки допустимо использовать жестяные пищевые банки. Но обязательно необходимо хорошо обрабатывать края металла надфилем или наждаком!!



- Ну и кто из вас это сделал?
И кто засунет в рот?

*) Примечание к стр 79

Чуть подробнее о размерах пшеницы.
В силу различной анатомии ротового полости
у людей, размеры пшеницы могут
варьироваться в более широких интер-
валах, чем указано.

По длине от 18 до 30 мм
по ширине от 10 до 20 мм

Для начала работы по подбору члени-
видуального пшеницы рекомендуется
начать со среднего размера пластинок:
24÷25 в длину и 14÷15 в ширину

а)



Пищик стоит
НЕПРАВИЛЬНО!

б)



Пищик стоит
ПРАВИЛЬНО!

Рис.32 Положение пищика (Рот от-
крыт на нас) у верхнего нёба.

а) Пищик велик и не прилегает к нёбу. Воздух поступает в щель над пищиком. Пищик будет звучать плохо или не звучать вовсе.

б) Если пищик сократить по длине, он сможет прижаться к своду нёба. Воздух ~~будет~~ при выдохе будет проходить в щель между пластинами пищика и нёба, зажая между ними, начнёт звучать.

- На рисунке мы "заглядываем" в открытый рот артиста.
- Язык, который прижимает пищик к нёбу, НЕ изображён!

Подробнее нам нужно поговорить о ткани, которая и есть мягкая "пробка" нашего музыкального инструмента.

Эта ткань, лента — серьёзная проблема, от неё зависит практически всё.

Конрад Фредерикс, Bruno Leonie размышляя эту тему по всему миру и хвастались автору этих строк, что один отпоясав подходящую в каком-то провинциальном магазинчике Уэльсе и сразу купил весь мир, а дружок с большим трудом нашёл то, что надо только в какой-то испанской деревушке на берегу Атлантики.

Так что и нам следует потрудиться. Тесьма, лента, край полотна подвешиваются по звуку.

Полотняная, атласная, репсовая, китежная лента, тесьма, просто край старой простыни — всё в рот, всё надо проверить! Андерс Мавель, например, много лет работавший в балете, считал, что лучше тесьма для пищика — шнуровка ~~даётся~~ ^{даётся}.

Особенности пищика как музыкального инструмента в том, что "эластичная пробка", то есть полоска ткани, позволяет изменять высоту звука за счёт изменения потока воздуха. При резком сильном выдохе звук может подняться до визга, уменьшая подачу воздуха, мы снижаем высоту звука.

❗ Важно: перед тем как использовать пищик его надо смочить. Сухая ткань не звучит.

Итак, вы сделали пицки.
Подуйте в него.

Если пицки звучит, можно продолжать обучение.

Если не звучит — нагнём сначала.

1. Помните, где должен располагаться пицки, можно произнеси звук «К-х-х-х»! В том месте, где язык касается нёба и должен стоять пицки

2. Прижимайте пицки спинкой языка к верхнему нёбу так, чтобы его щель была направлена навстречу потоку воздуха.

Если не удастся прижать пицки к нёбу, возможно он велик. (смотри рис. 37)

3. Прижав пицки языком к нёбу, как описано выше, сделайте резкий выдох. Если вы услышите это — среднее между «б!» и «э» — поздравляем! Можно учиться дальше.

Теперь, изменив силу выдоха, можно пробовать добиться разных интонаций голоса Петрушки.

от быстрого к медленному — повышение звука, от медленного к быстрому — понижение звука.
сделайте несколько отрывистых выдохов с разной скоростью.
Сочетание прерывистого выдоха и изменения интонации даст вам СМЕХ Петрушки!

Первое, чему нужно научиться — смеяться. Смех Петрушки — основная его характеристика. Петрушка может, да и должен смеяться при каждом, при любом своём действии. Ударил кого-то — смеётся; его ударили — смеётся. Сказал что-то, хотя глупость, хотя улыбка — закончил ^{как и} фразу смехом. Смех Петрушки, ^{как и} другие звуки, междометия им прочно связаны, могут иметь самые разные интонации: от веселья до плача, жалости и страха. Вообще-то, даже не оген «блестяще» владеет артикуляцией, только смехом, ф интонацией, междометиями можно добиться полного контакта и взаимопонимания со зрителем. Петрушка не обязан много ^{слова} разговаривать, но он обязан много, непрерывно, двигаться и двигаться. Голос Петрушки, его смех — лейтмотив музыки спектакля, его главная

музыкальная тема. Театр Петрушки наполнен звуками инструментов разных типов:

духовые — пицки, ударные — палка Петрушки, удары по гробу и головам, струнные — таковые вполне могут звенеть в руках музыканта, исполняющего умирный кукольный действо. Театр Петрушки — музыкальный театр!

Если вы прочитали страницу 83, то можете читать и эту "вклежку".

Здесь описаны некоторые дополнительные примечания о работе с пищиком.

Возможно, ваш пищик с одной стороны будет звонить лучше, чем с другой. Такое иногда случается, особенно если вы для лейки выбрали край полотна. Ну это ж, ни за что страшного. Просто придется учиться разворачивать пищик во рту и по возможности быстро.

Поскольку в театре Петрушки - Панга с пищиком говорит только сам Петрушка, то актёру необходимо научиться быстро и точно удерживать пищик за щеку, тогда говорить пищик будет легко, а также быстро возвращать пищик в рабочее положение, когда говорит Петрушка.

Для стабильной работы хорошо бы иметь два рабочих пищика - один за щеку, другой где-то, так называется "подружкой". Пищик при интенсивной работе можно случайно "выплотнуть", и нужно иметь возможность очень быстро его заметить.

Если вы обнаружили, что пищик начал звонить хуже, то его надо перематывать. Ткань в процессе эксплуатации может износиться, ослабнуть, а может и просто износиться. Профессионалы, которые работают часами, ~~перематывают~~ пищика приходится ~~регулярно~~ регулярно.

Т.Б. Техника безопасности.

Первое и главное правило техники безопасности: не давайте пищика детям! Работать с этим инструментом позволено только тем, кто отвечает за себя сам. Соблюдайте технику. Без объяснений.

Второе правило. Не храните пищик влажным. Перед спектаклем его следует опаривать кипятком, между спектаклями - высушивать.

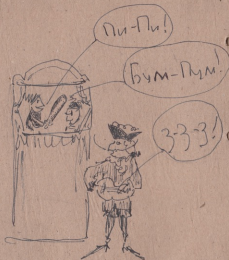
Спектаклем театре Петрушки - большая физическая нагрузка для артиста. Дыхание очень интенсивное. Когда пищик во рту, вдыхайте носом, выдыхайте ртом. Надо этому научиться. За дыханием надо следить.

Работа с пищиком требует сосредоточенности. Особенно в начальном периоде, особенно во время учений. Поэтому сначала работаете, а уже потом работайте с пищиком без кукол, потом с куклами.

Пищик - это сакральное знание петрушечника, это то знание и умение, которое выделяет его в общей артистической среде, даже отделяет от неё. Берегите это знание и пищик.

А на вопрос: можно ли поддаться пищиком, который неартист задаёт чаще других вопросов, отвечаю так: нам известны случаи прокатывания пищика на первом этаже работы. Очень редко, очень мало случаев. Но нам не известно ни один случай, когда бы пищиком "поддавались". Мы не знаем о серьезных травмах.

Возможно, не зная почему, вы не можете уже расстаться с ним.



-Какая
вдохновенная
музыка!



Основы смеха, начинаем работу над речью. Надо понимать, что некоторые звуки речи произносятся с пиццкой легче, другие сложнее, а некоторые практически невозможно. Самые простые: "па-па-па", "пу-пу-пу", "пи-пи-пи", "ти-ти-ти", "ту-ту-ту". Для гласных артикуляция должна быть более активной, чем при обычной речи. Чуть сложнее звук "р". Попробуйте его в сочетаниях: "тра-та-та", "тру-ту-ту" и просто: "тр-р-р". Первые слова: "Привет", "Петрушка", "Ра-та-ту", "Раз-два, три".

Полезное упражнение для расслабления кончика языка: "тр-р-р-р", а для расслабления губ: звук типа "тпру" — потянуть, ну слыш, тормозил лошадь. Наиболее сложные для внешнего произнесения "м" и "н" — постарайтесь для начала их избегать, подбирайте слова. Ещё раз повторим, что смех и интонации для спектакля важнее произнесения речей.

Пиццкой, как музыкальный инстру-мент, позволим извлекать звуки разной высоты. Как говорил Конрад Фредеरिकс: "Помимо прекрасного поёт!"

Для начала определите диапазон зву-таки вашего пиццки от высшего к низкому и ~~в~~ обратном порядке. А потом в этом диапазоне пропойте отдельные звуки. И попробуйте спеть несложную мелодию.



- Тяжело тоскать роуль
по дворах!

- И зачем только в это дело ввязались!
- Мальчишки! Хватит болтать! Ташите!

МУЗЫКАНТ

Музыкант - это тот персонаж, который стоит у ширмы, наигрывает на каком-либо музыкальном инструменте и ведёт беседу то с куклами в ширме, то с публикой. Ну и ещё дёшево с публикой соображает. Всё просто, да не просто. Роль музыканта древнейшая в театре, тем более в театре кукол. Она ~~возникла~~ зародилась в доисторические времена, когда, много лет ~~до~~ ширмы рассказывал, повеивал о том, что изображали куклы.

Функция ^{рассказчика} ~~характера~~ - важнейшая для музыканта, как персонажа. ^{Потрушка} Но сегодня ^{рассказ} ~~успехи~~ ^{следует} крайне деликатно, всё должно быть ясно и ясно ^{пластикой} ~~работой~~ ^{кукол}. Ну разве это можно поговорить по-новому в ^{интерактивной} ~~среде~~. Хотя и здесь мы в работе нашего театра ^{обходимся} ~~минимумом~~ ^{слов}: доктор, ^{Потрушка} в ^{ширме} ~~ширме~~ или ^{прошу} ~~плакать~~ ^{песенке} в Польше.

Итак, музыкант - ^{характер} ~~рассказчик~~. Вторая его функция - ^{переводчик} ~~толмач~~. Мы уже поняли, что даже если мастер владеет ^{пичком} ~~пичком~~ ^{одеждой}, в первые минуты спектакля, особенно на улице, в шум, ^{решают} ~~решают~~ ^{Потрушки}, бывает, воспринимаются публикой не вполне. И чтобы помочь публике ^{слушать} ~~слушать~~ и ^{слышать} ~~слышать~~ ^{Потрушку}, толмач.

Punch & Judy



P: "Wat's it?"

J: "Baby!"

P: "Baby?"

J: "Baby!"

-Punch and Judy - это по английски.
А по нашему проФо.
Панч и Джуди!



Использует специальные приём.
Суть приёма - повторение, разделение
слов Петрушки.

Петрушка: "Музыкант! Ходу женился!"

Музыкант: "Женился качешь? А невесту
нашёл?"

Петрушка: "Невеста есть! Марфушка!"

Музыкант: "Марфушка? А она хороша?"

Петрушка: "Красавица!"

Музыкант: "Красавица?" Ну и так далее...

Этот приём используется во всех
театрах Петрушек - Пангел, в которых
Панг - Петрушка говорит через пищик.
При этом повторить слова, сказанные
Петрушкой может даже не музы-
кант, а второй уличный диалог, го-
ворящий без пищика - свата.

Пример, классический пример из

Punch and Judy show:

P: "I want to kiss you!"

J: "Do you want to kiss me?"

P: "Yes, I want to kiss you!"

Ключевое слово kiss здесь ~~повторяется~~ произносится
дважды трижды, так что у зрителя не
остается сомнений в намерениях Панта.
И одновременно публика приучается
слышать и понимать текст, произне-
шенный с пищиком.

Так что музыкант, заметив, что публи-
ка освоилась с репертуаром Петрушки, может
уже не растолковывать
репер Петрушки так подробно.

Раз уж "Музыкант" - Музыкант, Погово- -90-
Рим об инструментах в его руках.
Языковые: духовые, напирмер

"Халейка", худшая гармошка -

- не лучший вариант инструмента
для музыканта. Звук этих
инструментов может слываться
с пачиком.

Но гармошка или аккордион - да!
очень здорово.

Струнные: скрипка, копейская ^{мандолина} лира,
- очень хорошо. Касино! Гитара и
балалайка тоже возможны, но...
Понимаете... нужно много таланта
стилистически. Балалайка в сочетании
с костюмом "а-ля рюс" - стилистически
не убедительна. Поверьте, много такого
побывал. Тем более если много владеет
инструментом. Балалайка не должна быть
высшим авторитетом русскости. Хотите
струнный шилловит - возьмите в руки
мандолину, укулеле.

По мне, лучше музыкального
сопровождения бесчислен Петрушкин -
звук барабана. Ах, если б я умел
играть на барабанах!...

Шарманке. Если у вас есть
шарманка, то вы найдёте как её
использовать в спектакле.

Но что не стоит делать, да просто
нельзя делать ни в коем случае -
взять вместо живого оркестра этого
экзотического имитационного! Мёртвое
копию ^{музыка} беззастенчиво неверие ко всему ^{спектаклю}

Важнейшее в роли Музыканта -
его способность вести диалог
с Петрушкой и Пудикой.

Но в этом деле не переусердывай-
те! В диалоге с Петрушкой
музыкант просто обязан всеми
возможными средствами показать,
что здесь главный. Всё уважитель-
ное внимание Петрушке, никакого
Панибратства! Это тот самый
случай, когда Король играет сбить.
Публике очень интересно наблюдать
взаимодействие на равных большого
музыканта и маленькой куклы, осо-
бенно, когда Петрушка берёт верх.

Музыкант общается с пудикой, ^{коммент}
тирлет действие на сцене, всё это
допустимо. Но в меру. Всё же
главный ~~комментарий~~ ^{комментарий}, которого ждут
от "музыканта" - музыкантские.

Подобрать инструмент музыканту
на сцене и просто, и сложно. Возро-
жен почти любой инструмент, лишь
бы звук его не перекрывал голос Петрушки,
не совпадал с ним по тембру и диапазону.
Игра музыканта ~~важна~~ ^{важна} иллюстрирует
действие на сцене, подчёркивает его,
особенно в бесчисленных драках.

Удар, пауза, серия ударов: если музы-
кант ~~своими средствами~~ ^{своими} со своим
инструментом способен на такое, то и слава!

Расщеп в палке позволяет
звучать дубинке даже при ударе
по мягкому предмету. (Лицце звуку
сами!)



Высота, длина
палки Петрушки
около 40 см,
диаметр целой
палочки приближи-
тельно 2 см.
Но размер и форма
палочки — личное
дело артиста.
Главное — чтобы
звучала звонко!

Рис. 38 Палочка и Палка — главные
атрибуты Петрушки — Палка.

И, кроме того, и палочка, и палка —
музыкальные инструменты.

Как и всё в театре Петрушки,
звучащая палка, выбирается, изготов-
ливается для себя: размер, звук,
конструкция — всё подбирается петрушеч-
ником под свою руку, под свои
спектакли, личные возможности.

Палка Петрушки — ударный инструмент.
Она звучит сама и возбуждает звук.
Разнообразные звуки из палки, грядки,
стока ширмы или других палок
в руках сольного Петрушки.

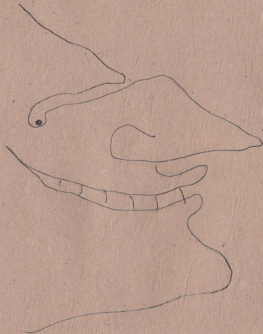
Палка может быть с расщепом, то есть
звук, или целая — звук совсем иной.
Дерево берёза, то есть ильма, дуб, бук, берёза, ильма.
Вот как-то звонко берёза...

Музыкант стоит перед ширмой ещё
до выхода на сцену Петрушки, и уже
по этой одной причине можно говорить
о его важнейшей роли в спектакле.
Его костюм, манера поведения, характер
взаимодействия с публикой, — всё это
может как возвысить количество спектаклей,
так и погасить его.

Но можно работать и без музыканта.
Великие артисты, жившие нас: Бруно
Леоне, Конрад Фридрикс, принадлежавшие
к очень разным школам, неаполитанской
и лондонской — работали без музыкантов.
И неплохо получалось!!

Без музыканта вся нагрузка на артиста с
куклой. Говорить не с кем, все ^{разработано} ~~выполнено~~,
всё, что артист хочет рассказать, передаёт-
ся пластикой, движением. Музыка
создаётся палочкой и толчками. Всё
это требует мастерства и физической
выносливости.

И здесь невозможно артисту с куклой
выходить из ширмы и рассказывать о
том, что хотел он сделать. И вообще дурной
тон выходить артисту из ширмы без куклы,
чтобы поговорить. Театр Петрушки
этого не терпит. Если ты осмелился
взять в руки Петрушку — работай
с ним, а не вместе него!



ХАРАКТЕР ПЕТРУШКИ. СТРОЕНИЕ ПЬЕСЫ

Поскольку в руках у вас не научный труд, не монография, и ~~не учебник~~ даже не учебник, а пособие для интересующихся темой, потому и позволим себе отойти за пределами этой книжки доказательств того, что рассказывала и даже на чём буду настаивать. Здесь изложены взгляды автора на проблему и не более того.

Первое, что необходимо уяснить, когда вы берёте в работу Петрушку, это то, что она не квинтэссенция русского характера, а нечто совсем иное.

Чтобы это понять, нужно просто вспомнить, что кукла, да и характер Петрушки известны многим народам, о чём мы уже говорили, а играется в театре Петрушки приближённо одна и та же пьеса по всему свету. При этом каждый народ, имея в традиции театр Петрушки - Панго считает эту куклу, этот персонаж воплощением характера своего народа: Пастиз - испанский англичанин, Пульгинецки - немцы-политанец, Польшицки - француз в шотландии, а о Петрушке у нас.

Таким образом мы видим, что Петрушка, как лицо имеет коренные черты всех народов, обаяние и любовь к себе, национальности. А раз так, то эти черты очень архаичные. То есть повторно: Петрушка - Паиз как персонаж, квинтэссенция не национальных черт, а общенациональных, это первое и важнейшее.

Второе и важнейшее в том, что Петрушка в око Света играет одну и ту же роль, вне зависимости от культуры и, так сказать, истории человеческой памяти. А это значит, что песня реализмически каино-но древнейшие коммуны. Какие исланды? Они же отражены в сценах спектакля: ссоры и споры с супругом, споры с торговцем, столкновения с властью, разборки с доктором, конфликт с хтоническими существами и со смертью. Набор конфликтов первобытных, но известных каждому человеку Земли с глубочайшей древности и по сей день. Любой из нас имеет опыт матримонимальных отношений, хотя бы и неудачный. Покушал - продавал, лежался, пусть и не успешно, и обязательно имел взаимные отношения с ~~представителем~~ представителя власти. Эти архетипические ситуации, имеющие место в любой цивилизации, вошли в спектакль Петрушки как сюжетобразующие, поскольку отражают

из всей бесконечной массы сцен самой пудликой. Каким образом? Да очень просто: пудлика с интересом смотрит то, что ей понятно, а платит за то, что смотрит с интересом. То есть главном драматургом уличного театра Петрушки - Паиза - Пудлышны были фиды, фунт, флорин.

Конфликт лезет, сложившись за века общения артистов с пудликой в том, что Петрушка - Паиз, персонаж архаичный, не знающий правил поведения в социуме, сталкивается с представителями социума в ситуациях, правила решения которых известны каждому человеку на Земле. И не зная этих правил, решает конфликт просто - палкой! Этот простейший способ решения конфликтов в крови у каждого человека, более того, каждый человек в процессе развития своей личности переживает этот самый простейший способ решения конфликтов в реальной жизни, пусть даже в раннем детстве, более того, в каждом из нас, при всей нашей цивилизованности и воспитании. ~~Никто не может~~ ^{Хуже человека} решать конфликты просто...! Но "образованность не позволяет". Нам нельзя, а ему можно. Мы как бы делегируем исполнение своего тайного желания Петрушке. И это очень смешно.

Петрушка, человек архаичный, человек первичный, человек до социальный, Homo Primitivus, живёт в каждом из нас, и поэтому нам очень близок, понятен, и мы чувствуем своё с ним родство. Счёт публики над бесчинствами Петрушки, то самое, что называется в психологии "сублимацией", то есть когда социально неприемлемые импульсы переводятся в действие социально приемлемые.

Этот тезис придем тем более легко, если вспомнить, что каждый из нас, любой человек имеет опыт схожего переживания "неприязни" ситуаций, переживания их из разряда драмы в разряд комедии. Не говорю уже об осведомленности, как ~~о~~ возможности поддаться над ней, известной всем культуре.

Таким образом, повторяю, Петрушка как Homo Primitivus, живёт в каждом из нас и по этой причине бессмертен. Как говорят англичане: "Мистер Панч слишком стар, чтобы умереть!"

И второе, повторяю, Петрушка живёт не за счёт каких ситуаций, сцен, реприз, а именно ~~только~~ благодаря древним, древнейшим, архаичным конформизмам, прожитым всеми каждым от самых первых шагов цивилизации на исторической сцене до наших дней.

Но если Петрушка такой древний, да играет одну и ту же комедию сотни лет, почему он воспринимается публикой, как будто рождён только это прямо на глазах зрителя?

Так в этом главный его секрет!

Пьеса Петрушки-Панча, конструкция которой оттачивалась веками, мощная конструкция, неизменная, а бы даже сказал "холодородная", реализуется на сцене в импровизационной манере!

В Петрушке, как ни в каком другом спектакле, важна способность артиста, держащего куклу, менять ритм и продолжительность сцен, реагировать на любой возглас публики, смех, общую ситуацию у ширмы. Важно умение вести прямой диалог с публикой, соответствовать ей.

Есть две ключевые особенности спектакля: жёсткая конструкция и импровизационный способ ^{реализации} ~~ее~~ ^{ее} реализации - основа вековой жизни

Театра Петрушки-Панча - Пётрушкеллы.

Что же касается до сатиры, в. как зловещей характерной чертой Театра Петрушки, то это выдумки, века "просветителей" и "народников", очень хитрых видень в Петрушке носителей "народной мудрости".

Просто эти ^{тогда} теоретики никогда не стояли перед толпой разношерстных зевак абсолютно безучастными, да ещё с

Уличная практика для театра
Петрушки бесценна. Не работа на
Фосибале под открытым небом, на
каком-нибудь городском празднике на
охраняемой площадке, да тем более
за гонорар от организаторов, а именно
работа с публикой на бульваре или
площади в "свободном полете".

Это трудная работа, очень непро-
стая. Но только она даст вам настоящее
удовлетворение, да и право называть
себя артистом театра Петрушки.

А работа в зале в детском саду, школе,
даже на корпоративе - за деньги, да,
своего! Но, с точки зрения театральной
традиции Петрушки, всё это игра
в поддавки.

Взлз в руки Петрушку - будь
любезен на улице! Конечно не ежедневно,
это как ползгитса, но регулярно.
Дло. подтверждено классо. Что называется
"по гамбургскому счёту"!

Готовая площадка для работы
на улице, вы должны найти ровный
участок, обеспечить устойчивость
ширма при ветре и обеспечить
освещённость ширмы. Каждый из этих
элементов важен, всё следует продумывать.
Универсальный приём против
ветрового напора - тол ширмы, но
он усложняет конструкцию, да и
тяжелый. Используют редко. Чаще -
колышки, камни, канаты и прочий
такелаж. В общем - думайте.

Солнце, освещающее сцену, светит
в лицо артисту иногда часами. Бывает
устойчиво, но такова работа.

Если уж на улицу выходишь, то
заса на зимре, не меньше, и поэту
работа разбивается на сеансы минут
по 20-30 с перерывами. Англичане
вспоминают у ширмы плакатники
со временем патла сеанса или смеш-
ные деревянные заски.

Важнейший элемент уличной работы -
сбор денег с публики. Чемоданчик с
номером телефона - это точно. Более сложно
ходить с сумочкой и общаться с публи-
кой, глядя в глаза.

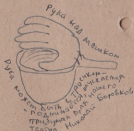
Сбор денег вот таким образом
требует артистизма.



классическая
английская
«бутылка»
Конрад Фредерике
показывал нам
приемы работы
с ней.



«Бутылка». Можно
бить складным
шпадом по складке



Рука над мешком
рука может быть с тросиком -
подтягивает чашечку
прижимая для
театра Николая
Борбкова



«Кошелек» - очень
чистый, такой, ну, чистый
скрытой механизм
открытый - закрывается



Сундук ушастый
тут фантазия без границ

Рис. 39.

А, ЕНУЖКИ класть!

Повторим теперь об очень
важном и беспокоящем меня
о работе с публикой.

Взаимодействие с публикой, прямое
общение с ней сегодня называют
«интерактивом». По мне - ужасно!
Поскольку театр Петрушки включает
в себя сильнейшую импровизационную
компоненту, которая невозможна без
мгновенной реакции артиста на любое
движение в публике, то взаимодействие
с публикой само собой разумеется.
И это очень хорошо, это именно
то, что и составляет прелесть театра
Петрушки, именно то, что и обесценило
его вековую жизнь. Но при одном
важнейшем условии: если диалог с
публикой идет через куклу!
Когда Петрушка реагирует на реплики
зрителей, спорит с ними, оспаривает, пре-
рекается и даже бранится - всё
это, при хорошем исполнении,
владении куклой и тишином, не просто
украшает, оживляет спектакль, но
переводит его на иной эстетический
уровень. ~~Кукла~~ Непосредственная
реакция ~~на~~ происходящее вне
ширма делает куклу не просто убедитель-
ным персонажем, а живым человеком.

Мартиниани
Ренко, Бруно Леоне впервые
улыбка в Опыте фетише 1995 г.
Тогда еще к нам приехали с опытом,
тем более, что театры Опыта в том же
включали его фетише.
Правильно от Бруно был переосмыс-
лен как бы. Бесполезные драки
на парк и танцы, при том что
было важно в драке, из компро-
миса "мужиком" или "фигурой".
→ не требовались мужиком, а как бы
"мужиком" мужиком и акцентом мужиком
движениях куклы. Это было очень странно
и лабораторные зрители.
Бруно Леоне пытался показать
к Петрушке, к показанию фетише
секретно спектакля. В этом это
драма с драматизмом, а драма - да!
и тогда в этом в этом в этом
он стал главным фетишем, открывшим
мне секрет Петрушки!
"Петрушка это Ажда!"

Именно так: живым и живущим самозав-
ладо, независимо от человека, управлен-
ного ~~этим~~ которого как бы и нет
вовсе! В этом эда, суть, смысл, квант-
эссенция, фундамент... не знаю какие
еще слова найти... того, что мы делаем,
пытаемся делать в театре Петрушки:
Петрушка живой, страстный, независимый
ни от кого человечек, живущий
своей самостоятельной жизнью.

Но добиться этого впечатления
возможно только при соблюдении одного,
но главного условия: кукловод
не высовывается из ширмы.
Только выход на поклон.

А когда, ~~то время~~ действия в
ширме, выход кукловода к публике, это
разрушение Петрушки, как самостоятель-
ного героя. Наставлю, на этом в
самой категорической форме.

У вас классических Петрушек мира
вход в ширму скрыт от зрителя.
Это ведь неспроста. Этим вы как бы
подчеркиваете свое исчезновение. А пово-
дилось новый самостоятельный герой.

В первой главе о конструкции ширмы
мы даже не рассматривали ~~ширмы~~ ^{примечание}
никогда со входом спереди. ~~Теперь~~ ^{Вход спереди}
еще проводим куклы на ~~ширму~~
и выглядывание из ширмы во время
действия и прямое обращение к публике
помимо Петрушки.



Конструкцию эту в рокишский театр Петрушки новейшего времени ввёл Анатолий Архипов, выдающийся кукольник, который занимался с у Бруно Леоне. Но Бруно Леоне придумал этот фокус для своего спектакля: он входил к публике в белом костюме Пульгинецки, в чёрной маске, рассказывал историю его рождения из яйца, входил в ширму и появлялся на гротеске в виде куклы. Гениальное решение! Но только для этого спектакля. Но взять один кусочек спектакля и выставить в другой — не получается.

Этот вход к публике сразу так сказать без труда и диспропорции ~~пробегает~~ ^{пробегает}, повторяет, артиста к выводу ванизм, удержаться очень сложно. Хотя, к чести Анатолия Архипова надо сказать: сам он никогда(!) из ширмы во время спектакля не вытаскивал, работал только куклами.

К сожалению его ученики не удержали эту высокую планку и всё чаще играют не куклой, а своим лицом.

И ещё об игре петрушечника, артиста высшего класса, не куклой а лицом. Кто-то из современных артистов ввёл моду перед спектаклем стоять и заговаривать с публикой, растирая животники для смеха, лавочки для хлопков...

Это ужасно! Плохая анимация! Петрушежник — высочайший класс артиста. Конрад Фредерике говорил про себя: «Я Панчма!» Работать с публикой кукольника, без куклы — не комильфо, мавелон!

с Конрадом Фредериком мы дружили
 даже затем, он называл меня "Беро"
 "оранж", младший брат.
 Он бродил нас с Леоном
 по Лондону и показывал места на
 которые ставили ширмы: хорошие, оче-
 женные, навстречу модному потоку, и,
 кстати, не обязательно, модной спина
 была зашита. Бывшие другие мне
 заданности: место на площадке, на
 задворках, дружная сцена, два хороших
 развешенных разном рисунка чужаки.
 Показывал Францу, Конрад говорил, что
 так развешенные сиденья на узаню:
 здесь можно видеть мушкетера.
 Работать можно только на городском-
 и не дать бы разноможиться на
 чашках для зарплата!
 Конрад был тронутым сентименталь-
 ным, показывая чужаки жесом
 панораму Лондона на другом берегу
 Темзы, он арсентурировал голосом сжаты:
 "This is London!" - и я улыбаясь, как вальсу-
 An saw.
 Он уговаривал нас в наде, в котором
 собирался продавать арсентури и панорамы
 на Кобент Гарден: "Flag and Sheep Pub"
 хотя в том месте, не знала прохоро,
 невозможно найти другую панораму
 так, как у Конрада и Леоны.
 - и вон там, вон там!

Мартинахуи
 ②

Вообще разрушение кукольного
 мира введением живого актёра
 плыло в моде. И не только в театре
 Петрушки. Повсеместно. Но если живой
 актёр уместен в каких-то спектаклях
 театра кукол, пусть так, то в традицион-
 ном театре, он не только лишние эстетиче-
 сски, появление его разрушительно
 для самой структуры, страданиям
 веками, разрушительно для того театра,
 которым мы занимаемся.
 Кроме того, наблюдается
 сокращение в спектаклях за счёт архе-
 типических, сюжетобразующих (термин
 А.Ф. Морозовой) сцен. Спектакли ^{пороча} заменяются
 со сна Петрушки, который не может
 раздуться, доброй ^{примечатель} кобылицы, которая вообще
 в традиции хитовое существо, ^{также} напри-
 мер, чёрная ^{термин} барыня с Петрушкой...
 Ни к селу, ни к городу тапес с небесами
 заменяется сновидением Петрушки к
 какой-нибудь девице из пудлики, которая
 выплывается на сцену, а потом просто
 некуда её деть... И всё это, как правило,
 очень плохо исполнено ~~и~~ с театральными
 точки, поскольку худшо театру Петрушки,
 его эстетика. Всё это безобразно тво-
 рится под псевдонимом "современни-
 нце". А по мне просто неумение работать
 с куклой. Неужели, неведение к той фанта-
 ской работе, которую предавали наши предки и
 которую мы называем Традицией.

Петрушка,
Мастер-Класс и
Работа с детьми.

Приходиться наблюдать,
как артисты театра,
ружники, все чаще
проводят школы,
или в прогоне обзано-
роприватиза по району

Когда речь о работе со взрослыми, я
это дело хорошее, если ваша квали-
фикация позволяет.

Но если речь о
детях, то делать
этого никак нельзя!
Петрушка - супергерой
Плохое, чуждое
и размазано
бу...

[illegible]

Если уж так необходимо придумать
новое, то пойдите по пути трюкового театра.
У вас в руках потрясающий инструмент —
кукла. Придумайте трюки, цирк, он
всегда вызывает восторг публики. Здесь
уже напрашивается огромный материал.
Вставьте репризы как бы „заезжих артистов“
органично встраиваются в структуру
театра Петрушки. Без каких-либо
вступлений и объяснений. Петрушка —
эмоциональный театр. Театр Улицы, в кото-
ром сюжет, сценки ^{могут} ~~слектор~~ внеулично
органически театру Петрушки.

И еще очень важное замечание.
Вот заключение. На каждом артисте,
взявшем в руки кулаку Петрушки,
лежит огромная ответственность.
Театр этот только - только возвращается
в Россию. Петрушек так мало,
что подавляющее большинство публики
видит его впервые именно в вашем
исполнении. И то впечатление, которое
вы оставите, и будет главным - о
театре Петрушки как таковом, как о
явлении культуры. Серьезное дело.

Просто нужно держать в сердце, что Петрушка — подарок, данный нам бесплатно, мы за него не заплатили жизнью, в отличие от тех, кто его создал и для нас сохранил. И к нему нужно относиться бережно.

"это не мне, это Пангу!"
Но сам он всегда говорил:

Вам ценная собака!
где мы были, даже с метро.
Вам и скажет хорошее всегда
и надо подходить к нему по дорожке
Мы гуляли с Конрадом по улицам,
и сами находили много его.
Паника на Коверт Гарден.
разные люди, посетившие Конрад в
послевоенном Лондоне с собакой
ку ему полюбились Конрада с собакой
активно вмешивались в судьбу, потому что
Коверт Гарден, Конрад получил для себя
но, поработав десятилетия на
по заказу.

ушастый, а работавший на павильонах и на
пантеоне теперь не хотел стоять на
и, поэтоса, создавать мирную, старая, и
не проводили в нем не угадывая.
Пангу, Конрад Фредерик пришел восторг
Лондонском May Fair - фестивале
Когда мы размышляли на замечательном

В этих сценах вся жизнь человека.
и последовательность их в общем
и целом неизменяя.
и в то же время здесь нескончаемый
круговорот жизни; если Петрушка
"убивает" собаку или убит, то каждый
в публичности знает, что Петрушка
оживёт в следующем представлении,
в следующем дворе.

и в этом старом сюжете
совершенно невозможно поставить
собаку в первую очередь, поскольку
вместо неё обязательно потребуются
известные хтонические существа.
Отсюда появляются всевозможные видения,
не очень удачные, вроде дракона или,
это ещё хуже, щучки.

и невозможно заменить самопредста-
вление Петрушки, самопрезентацию
как активного, деятельного и
самого главного персонажа спектак-
ля - сном Петрушки ещё до
выхода на сцену и попыткой
его разбудить с помощью публи-
ки.

Разбирая сюжет спектакля, необхо-
димо ещё раз подчеркнуть, что
вся в целом вовсе негранича-
ется небольшим числом сюжет-
образующих сцен, а напротив, в
силу импрессионного характе-
ра исполнения, может включать в



-КСТАТИ О
РИТМЕ!

ЕСЛИ ДЕЛАЕШЬ
МЕДЛЕННО, ТО
КАК МОЖНО МЕДЛЕННЕЕ.
ЕСЛИ БЫСТРО -
ТО ТАК БЫСТРО,

КАК ТОЛЬКО СМОЖЕШЬ!

себя неограниченное, произвольное - 119
количество сцен, интермедий, скетчей.
В исполнении этой пьесы артист не
имеет никаких ограничений, кроме
одного: отыграть сюжет полностью.
Дополнительные скетчи могут быть
любими: похороны, встреча с другом,
появление новых дополнительных
персонажей, попойка Петрушки заступ
и его борьба с подушкой, любая сцена
из современной быта, физзарядка с
публикой, кстати дети очень любят
маршировать под командой Петрушки,
цирковые номера, дрессировка живот-
ных... Господи, да это угодно!
Например у англичан исполняется
традиционный сценка бокса. Танцы,
драки...! Эх! Да неизбежное поле
даже вольдумки. Спектакль ведь
может идти сколь угодно долго!
Важно одно: сохранить ритм пове-
ствований*.



Заказываю книгу: выкажу
некоторые соображения об
отличии представления тифло-
Петрушки в помещении, так сказать,
"для сидящей" публики, и на
улице, в "свободном полёте", для
публики "стоящей, идущей,
переступающей с ноги на ногу."

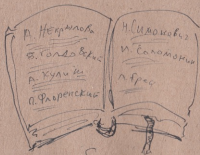
Автор приложил значительные усилия, убеждая читателя, что ~~художественная форма~~ сюжет спектакля не может быть разрушен чуждополющим сюжетообразующими сцен, что эти сцены должны быть соиграны полностью. Но при этом украшено самими разнообразными скетчами, репризами, трюками, которые могут не иметь никакого отношения к сюжету.

Как это происходит в театре, в помещении, в котором публика сидит и смотрит, в общем и целом понятно. Тем более это spectacle дано в этом случае фиксированное время.

Но как добиться видного
изложения сюжета, когда спешим
подчинен обязательствам и можем
даться лишь време?

121
Артист, работающий в ширине
Петрушки на улице несколько
часов, не может всё время работать
поднятыми руками. Уличный спектакль
обычно разбивается на сеансы с
антрактами. И продолжительность
сеансов и продолжительности антрактов —
дело самого артиста, но надо иметь
в виду, что публика от сеанса к
сеансу может поменяться. Стало
быть в каждый выход, кроме
спектей и трюков, должны исполняться
какие-то зрелищные сцены, а именно —
те, которые мы относим к сюжетно-
образующим. Это тем более важно,
что ~~сейчас~~ в конце каждого сеанса
вы потащется софарт с пудлами
денежки. А публика платит не спешит,
коли ничего существенного не увидит.

Действие таким образом, за несколько часов работы в театре всю сюжетную линию, даже не один раз, и зрители, которые смотрели, отходили в сторону и возвращались к вам, ~~интересно~~ увлеклись вашей игрой, посмотрят спектакль в целом.



- Написали - то сколько!...
- Читать и читать...
- А вы ^{мы} напишем своё. Пусть помучаются!

Литература

для прочтения, по теме, необходимая с точки зрения автора этой книжки. *

Наиболее важный автор практически полностью раскрывший тему - Анна Фёдоровна Некрасова.

- Самая важная её книга:

"Русский народный кукольный театр. Петрушка в записках XIX-XX веков". Диссертация 1973г. Эту книгу можно получить в Ленинской библиотеке. Я её назвал её многографией, в ней дан всеобъемлющий анализ театра Петрушки. Все остальные работы, даёшь очень существенные, уточняют детали, охватывая нюансы, практикой по своему, ~~фактически~~ илим взглядом, но никогда полно.

- Две книги, написанные совместно с Н. И. Савушкиной: "Русский фольклорный театр" М. "Современник" 1988, и "Народный театр" М. "Советская Россия" 1991г, издающиеся огромными тиражами.
- Очень полезная книга: "Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища", Л. "Искусство", 1984г

⊗ Список литературы, который количество очень велико, приведён нами в самом кратком варианте. Но здесь указаны те ~~книжки~~ ^{книжки}, без которых, без знакомства с которыми начинать даже не стоит.

- Важнейшая для нас публикация
Анны Фёдоровны: "Театр Петрушки"
в научном альманахе "Традиционная Культура"
за номером 4/2003. В этой
работе опубликовано большое собрание
текстов Петрушки в записях 19-20 века.
- Ну и на закуску - в сборнике
"Русский Эротический Фольклор" М. "Адабият"
- статья "Театр Петрушки". 1995г.
В статье опубликованы записи текстов
с самим то и на есть театральным
содержанием.
- В объемных трудах Бориса Павловича
Голдовского "Куклы", энциклопедия. М. "Время"
и "Театр кукол в России XV-XXI вв." 2004г.
М. "АРТ", 2005г. даны наиболее из существую-
щих ^{ранних} обзоры театра Петрушки в нашей
стране и за рубежом. Если хотите
иметь представление о драматургии Петруш-
ки по большому счету, читайте
Энциклопедию.
- Анатолий Петрович Куликин опубликовал
замечательную книгу "Театр кукол
в России XIX века. События и факты"
СПб, 2007 изданы Санкт-Петербургского
государственного академического искусства.
В книге цитируются документы, в
которых описаны или упоминаются
сведения о театре кукол за
целый век. Это не сухие документы,
напротив, ты почти ощущаешь дыхание
времени, читаешь живые свидетельства!

- Нина Яковлевна Симонович-Ефимова - КС-
опубликовала в 1925 году "Записки
Петрушечника" - восхитительную книгу,
возможно лучшую из написанных о театре
кукол. Нина Яковлевна - человек "серебрян-
ного века" и качество ее литературного
языка несомненно для нас.
Под петрушечником Н.Я. понимает
артиста, играющего перчаточного кукла-
ми, петрушечника с маленького букво-
м, петрушечника с Петрушки здесь
Собственно театру Петрушки здесь
отводится лишь несколько страниц.
В ^{2-м} издании книги "Искусство", 1982г.
напечатаны статьи Н.Я. о театре Петрушки
и народном Петрушечнике.
Но для тех, кто хочет понять что
такое театр кукол и каково его устрой-
ство, книга для прочтения обязательна!
- Статья И.Н. Соколовникова
"Традиции перчаточной куклы на Востоке
и в России", опубликованная в
сборнике статей "Что же такое
театр кукол?" СПб РФ, М. 1990г.
одна из важнейших по нашей теме.
В ней подробно описан Петрушки
разных народов Азии. Уникальный
материал. Инна Наумовна - выдаю-
щийся исследователь театра кукол.
Ее книги по истории театра кукол и
по театру кукол Востока, в особенности
- хрестоматийны.

- В том же сборнике, что и статья И.Н. Соломоник "Что же такое театр сука?" 1990г, опубликована небольшая статья великого Павла Флоренского: "Предисловие к "Запискам Петрушички Н.Я. Симонович-Ефимович". В ней сказано великие слова о театре Петрушички, которых кроме отца Павла никто не сказал.

- Также рекомендую к прочтению статью, написанную в нашем театре "Бродячий Вертер":

А.Э. Гредз, Е.А. Слонимская
"Человек первичный, Петрушка как феномен примитивного сознания". С.-Пб. Временник Зубовского института. Вып 5. 2010г.

В статье подробно описаны ^{голос} ~~звуки~~ ^{модификаторы} разных типов и их значение в театре Петрушички. Кроме того, ~~всё~~ во второй части статьи дана развёрнутая характеристика Петрушки, как Homo Primitivus.

КОНЕЦ

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Книжка эта писалась рукой и сразу набело с минимальной правкой. Я не намерен издавать её в ином формате, кроме как в рукописном. Да и меня это важно.

Однако в течение работы над этим манускриптом, в процессе поисков уточнений, появились некоторые дополнительные материалы, относящиеся к содержанию книжки. Главное событие, о котором стоит рассказать — для нас открыли фонды и витрины музея театра С.В. Образцова и позволили познакомиться с порчаговыми сукнами Петрушек конца 19, начала 20 веков.

Наиболее значительной для нас была встреча с Петрушкой И.А. Зайцева, тем самым, который стал образцом для всех Петрушек нашего времени. Нас интересовала прежде всего его конструкция: ~~предметы~~ одежда, голова, ручки, положение пальцев, внутри перчатки при работе. сукна



Рис. 40. Условное изображение расположения пальцев в Петрушке И.А. Зайцева.



Рис. 41 Голова Петрушки И.А. Зайцева.



Рис. 42 Расположение пальцев артиста в перчатке. Кукла Каприз. П.И. Седов.



Рис. 43 Расположение пальцев в перчатке. Петрушка работы П.А. Мясоед.

Вот наш отчёт. О Петрушке И.А. Зайцева
Первое. Петрушка Зайцева имеет под положение пальцев 3-1-1 (рис. 40) Мы надевали эту куклу на руку и можем с уверенностью это утверждать.

Второе. Кукла, да и все три куклы, предоставленные нам для ознакомления, не имеют патрочков ни в руках, ни в голове.

Третье. Голова ~~куклы~~ Петрушки деревянная и имеет тщательную скульптурную проработку: глаза, уши, рот — всё выполнено очень подробно и кукла расписана по левкасу.

Отверстие в шее под указательный палец глубокое, донышко для упора пальца не прощупывается, и выполнено оно в виде остроугольного конуса ~~с зазубринами~~ с зазубренными на выходе краями.

При этом шея Петрушки значительно отклонена назад. Как у Нефертити. (Рис. 41)

Четвёртое. Внутренняя рубашка выполнена из ~~плотной~~ ^{плотной} мешковины. Рукава вышитые. Внешняя рубашка из сатина. На внутренней стороне внешней рубашки, в самом низу подолы пришиваются небольшие кармашки под небольшие ~~кармашки~~ ^{кармашки}. Мы полагаем, что это сделано для ~~предохранения~~ ^{предохранения} края рубашки. Сохранение в кармашке пинтика.

^{ручки}
~~Аппарат~~ деревянное с пятью пальчиками, сделаны тщательно, на ладошке небольшое углубление лодочкой. Удивительная деталь: на обеих ладошках имеются небольшие металлические скобы. Единственно, это можно предположить, для крепления чего-то...

Шестое. Ножи набиты мягкой материей почти на всю длину и ширины к внутренней рубашке. Тут есть маленькая с очень крутым подгибом как у древних китайцев. Мясо крепление кожи прикрепляется внешней рубашкой.

Седьмое. По остаткам волос, торчащих из-под колпака, можно предположить, что волосы были из светлой шерсти. Но головка в местах под волосом покрашена чёрным.

Восьмое. С внутренней стороны внутренней рубашки пришита петля из белой ткани. Пришита в самом низу для подвешивания куклы вверх ногами. То есть вниз головой.

Капран П.И. Седова, конец 19 века.
Кукла ^{достаточно} была из нас из фанеры, а не снята из музейной витрины, как описанная выше.
Работа пальцев кукловед: мизинец - указательный - большой (рис. 42)
Голова выпрезана не столь подробно, но очень красиво расписана. Патронаж нет.

Голова деревянная, вход снизу, очень тщательно обработан ~~вход~~ для пальца. Самое любопытное у этой куклы-ручки. Они разные. И обе правые. Одна слева более тщательно, чем другая.

Как так получилось музейным работникам не ясно, но человек много игрался куклами да ещё на улице может скакать: авария случилась. Быстро поправили на время тем пришло, да так и осталось.

Этот живой штрих очень нам дорог. Интересно, что деревянная голова Капрала сохранила в себе гвоздики под которыми можно обнаружить остатки зашпаклёванной кожи. Скорее всего гвоздиками крепились мех, то есть волосы Капрала. Уши у Капрала чёрные и мех скорее всего был чёрный. Под волосами голова покрашена чёрным.

-132-

Петрушка 30^х годов 20-го века
работы П.Я. Любаева.

Любаев юность прожил в Узбекистане,
где и начал работать в кукольном
театре. Петрушка его изготовлен
из палье-маше, ~~который~~ Роспич
голова носит следы восточной культу-
ры и одновременно очень близка
Российскому авангарду. Обе рубашки -
внешняя и внутренняя сшиты из
кумача. Рузки очень простые,
пальцы чуть намечены. Ладошка
лопаткой, но большой палец
немного отделён. Кисточка на
копачке явно восточного происхож-
дения.

Расположение пальцев в перчатке
куклы 2-2-1. (Рис. 43)

Ножек куклы лишена.
Волова сделана из жёлтой нитки
и сильно проклеена.

-133-

Какие выводы мы можем
сделать из работы с куклами старых
мастеров.

Мы видим, что старые мастера
патроник не применяли.

Второе важное наблюдение в том,
что в Петрушечном деле ^{голова} ~~кукол~~
изготавливали из разных материалов:
как из дерева, так и из палье-маше.

Третье наблюдение: у всех рассмат-
ренных нами кукол руки с пятью
пальцами.

В-четвёртое: размер голов всех трёх кукол
не более кулака взрослого человека.
Это очень важно, поскольку размер головы
определяет размер перчатки.

И в-пятых: мы ещё и ещё раз
убедились в том, что куклы имеют
разные способы управления пальцами,

и это размеры перчаток тоже ни коем
образом не стандартны, а подгоняются
под руку. Кстати, и это тоже харак-
терно для традиционного Петрушки,
у всех есть внутренняя рубашка.

В этой книге я начал писать маргиналии — заметки на полях. О моих встречах с Конрадом Фредериксом, ^{дедом} ~~обычно~~ Бруно Леоне, Анной Редоровной Некроловоц, Инной Наумовной Соломошки, Григорием Ожаровским, Николаем Юревичем Боровковим, Ириной Павловной Уваровой... О тех людях, которые открыли мне мир традиционной культуры, народного театра, театра кукол. Начал и понял, что такого рода рассказы требуют неспешного писания и неспешного чтения. И возник из этой тетради, написанной на листе.

Эти люди открыли для меня такое большое богатство, ~~переосмысление~~ ^{формирование} моих взглядов на искусство и понимание мира, что ~~ослеп~~ ^{нужно} ~~нужно~~ ^{очень} аккуратно.

Но одну цитату из Конрада Фредерикса я всё же приведу.

Мы булгли с ним в Москве, Лондоне и Питере часами, а однажды, пролетая из Сибири в Англию, он позвонил мне из Шереметьева, и мы пробили вместе весь день.

И обсуждая положение дел в театре кукол и в уличном театре, он настаивал, что в театре Панча важен не кукловод, а Панч. Сказ Панч. "Only puppets!" несколько раз повторил он

Only puppets!

