

СТРАДА В театре
КУКОЛ



ИСКУССТВО



ЭСТРАДА В ТЕАТРЕ КУКОЛ

СБОРНИК

Составитель
Н. В. НЕМЧЕНКО

1941
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ИСКУССТВО“
Москва — Ленинград

Обложка художника
Л. ЛИТВАКА

ЭСТРАДА В ТЕАТРЕ КУКОЛ

Если эстрада вообще жанр довольно трудный, то кукольная эстрада трудна вдвойне.

Один из заслуженных мастеров эстрады, С. В. Образцов, в своей талантливой книге «Актер с куклой» говорит: «Мне кажется, не так трудно найти интересную роль, романс, тему для номера, идею для пьесы. Темы попадают на каждом шагу, их дает жизнь, но вот сделать из подброшенной жизнью темы пьесу, или номер, или роль, сделать их убедительными, ясными, до конца донести смысл, идею, содержание, найти выразительные средства, иными словами — «язык», которым будешь говорить со зрителем, — вот это трудно. Настолько трудно, что если в год мне удастся сделать с моими куклами два новых номера, продолжающихся всего три-четыре минуты каждый, я считаю год для себя очень удачным».

Кукольник-эстрадник вынужден быть в какой-то мере и драматургом, — так как репертуар для него еще никто не создал, — и художником, и скульптором, изготавливающим необходимые ему куклы, и режиссером своих постановок.

Неудивительно поэтому, что кукольники в своей среде насчитывают лишь единицы мастеров эстрады.

Медленный рост репертуара и кадров кукольной эстрады никак нельзя признать нормальным, тем более, что зада-

чи, поставленные сейчас перед кукольной эстрадой, чрезвычайно возросли.

Искусство в нашей стране стало огромной силой, воспитывающей массы в духе преданности коммунизму. Обстановка требует от нас мобилизационной готовности. Театр кукол наиболее гибкий, мобильный театр, который по своей портативности может работать в любой обстановке, пользуясь самыми различными средствами связи (трамвай, автомобиль, поезд, самолет, собаки, верблюды). Он может и должен построить свою работу таким образом, чтобы эстрада для взрослых заняла в нем видное место. Нам необходимы эстрадные программы, рассчитанные для исполнения на улицах и площадях в дни революционных праздников и демонстраций, во время обеденных перерывов на фабриках и заводах, в полевых станах колхозов и совхозов. Отсутствие театра кукол чувствуется в парках культуры и отдыха, на массовых гуляниях, карнавалах, новогодних елках, на колхозных базарах и ярмарках традиционных местах народного петрушки.

Одиночкам-эстрадникам с такими громадными задачами не справиться. Они могут быть разрешены только силами театров кукол, располагающих производственной базой, когда за качество эстрадных программ будет нести ответственность весь театр в целом. Содержание этих программ должно быть многосторонне: здесь должны затрагиваться различные стороны нашего быта, производственной и общественной деятельности, международных отношений. Разнообразие репертуара должно отражать богатство и многообразие жизни, в условиях которой растет, формируется новый человек, честный, прямой и скромный, бесстрашный в бою и беспощадный к врагам народа.

Сборник «Эстрада в театре кукол», выпускаемый издательством «Искусство», имеет своей задачей хоть немного помочь театрам в создании репертуара. Это первый сбор-

ник подобного типа, поэтому отдельные недостатки в нем совершенно естественны.

Но так или иначе он даст толчок творческой мысли, вызовет инициативу у работников театра, привлечет к кукульникам местных драматургов. Следует, однако, иметь в виду, что задачу создания спектаклей для масс колхозников, в парках культуры и отдыха и т. д. не следует понимать так, будто театр кукол должен вернуться к примитиву дореволюционных петрушечных балаганов или к постановкам синеглазого характера, малодейственным, бессюжетным, слабым в художественном отношении. Не лубок, не стилизация, не дешевая агитка нужны нам сейчас. Театр кукол — это профессиональный театр, накопивший большую театральную культуру, театр, который должен нести в массы большое искусство, большое мастерство, яркий, острый, тщательно подготовленный репертуар, воспитывающий народ в духе коммунизма и помогающий в борьбе с пережитками капитализма в сознании людей.

Крупным недочетом в работе театров кукол является почти полное отсутствие классического репертуара. До сих пор не использованы, например, прекрасные сказки М. Горького, произведения Маяковского, почти нет Гоголя, Марка Твена, Генри. Очень робко начинает появляться Чехов. Но почему бы не воспользоваться текстами Рабле, Сервантеса, классической драматургии, доступной театру кукол? В известной мере это можно объяснить тем, что театры кукол работали как театры для детей и лишь в последнее время стали включать в свой репертуар спектакли для взрослых. В сборнике сделана попытка использования отдельных классиков по линии малых форм, но это только начало. Эту работу нужно развернуть широко. Нужен лишь правильный отбор материала в соответствии с особенностями, с условной природой театра кукол.

Однако выбор репертуара не целиком решает вопросы создания полноценного спектакля в театре кукол. Вопрос о

средствах выразительности (о характере куклы, о костюме, декорации, приемах актерской игры и т. д.) является важнейшим в донесении идеи произведения до зрителя.

Помещая отрывки из книги С. В. Образцова «Актер с куклой», которую мы настоятельно рекомендуем нашим читателям, и статью заслуженного мастера эстрады Е. С. Деммени, мы хотим подчеркнуть значение мастерства в работе на эстраде, помочь товарищам в освоении «секретов» этого жанра.

В чем же заключается секрет превращения простой куклы во всемогущего актера? Кукла есть условное изображение человека, и по выражению ее лица нельзя понять ее настроения, говорит С. В. Образцов. Поэтому основным условием, при котором кукла может стать актером, является ситуация, в которую она поставлена, а также поворот корпуса, головы, жест, движение, раскрывшийся вдруг рот и т. д.

В театре кукол, в работе над каждой пьесой, каждым номером эстрадной программы приходится очень много думать и искать такую систему кукол и ширм, которая бы соответствовала данной пьесе, данному образу. Поэтому в хорошем кукольном театре всегда много творчества, много находок.

В «Колыбельной песне» Мусоргского (у Образцова), в номере с Чарли Чаплиным (у Деммени) живой человек противопоставлен кукле. Это один прием. В «Докладчике» (у Образцова) эти два элемента соединены в одном, у куклы живая человеческая рука. Далее, в работе куклы с вещью также может быть найдено очень много неожиданных и смешных положений. Уже самый факт сочетания реальной бытовой вещи с действиями куклы всегда воспринимается остро и помогает ярче оттенить мысль, задачу номера, если эти сочетания удачны и тщательно продуманы (см. роль бутылки в «Титулярном советнике» у Образцова).

В поисках выразительных средств может быть найдено бесконечное множество приемов. Важно основное — в ра-

боте с куклой итти «кукольной дорогой», т. е., учитывая условность куклы, исходить из ее природы, ее возможностей и не итти по линии подражания человеку, по линии простой имитации. И, наконец, отдельные найденные приемы, профессиональные навыки не превращать в самоцель и не применять их механически. С. В. Образцов прав, говоря, что все это лишь средства для художественного отображения жизни и вне живой жизни никакого смысла не имеют.

Обобщая опыт отдельных мастеров эстрады, мы даем в этом сборнике режиссерские примечания, помещаем фотографии кукол, чертежи, а также заметки о различных системах кукол и ширм.

Н. Немченко

С. В. Образцов

ИЗ КНИГИ «АКТЕР С КУКЛОЙ»¹

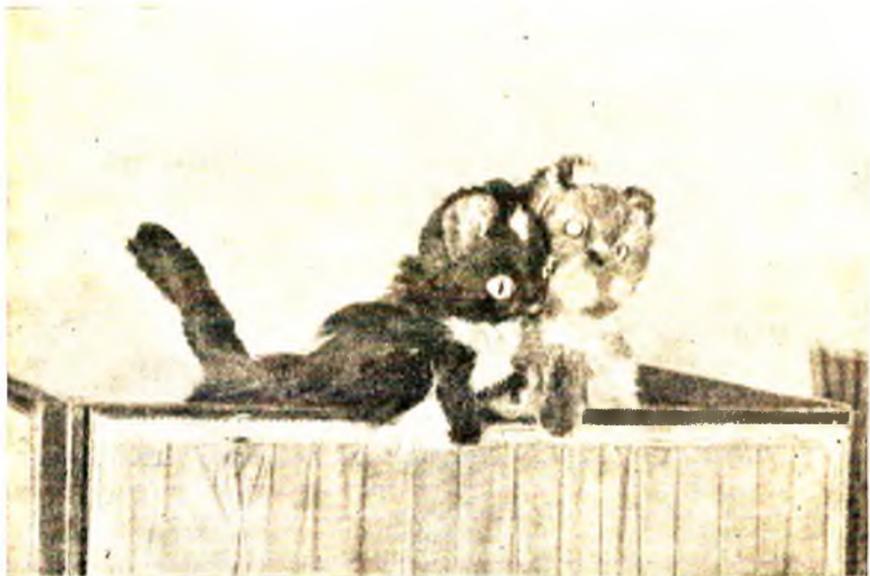
Романс «С тобою мне побыть хотелось», написанный Гречаниновым на слова Гейне, по существу сатирический. Гейне в этом стихотворении смеется над мнимой трагедией неразделенной любви. Герой-любовник долго умоляет предмет своей любви ответить ему хотя бы одним поцелуем и, получив решительный отказ, неожиданно заявляет, что ему это совершенно безразлично, так как с ним такие вещи случаются не в первый раз и во всяком случае стреляться он не станет.

Я взял персонажами кота и кошку. Мартовские коты — признанные любовники, страстные и легкомысленные; кошки — прирожденные кокетки. «Влюблена, как кошка», «блудлив, как кот» — это почти поговорки. Кошачий язык, таким образом, естественен для насмешки над человеческой любовью.

И мои кошки в этом номере являются тем элементом, тем языком, которым я пользуюсь, чтобы подчеркнуть сатирическое содержание романса.

Кошки сохраняют кошачьи повадки. Кот в погоне за

¹ См. главу «В поисках языка», стр. 61—66.



«С тобою мне побыть хотелось»

Романс Гречанинова

кошкой прыгает диким галопом, ухаживая и «страдаая», трется всем телом о край ширмы так, как он терся бы о ножку стула или о трубу, а получив отказ, бешено крутит хвостом. Весь этот кошачий любовный ассортимент, встречаясь с абсолютно человеческими любовными фразами, делает их неожиданно острыми.

Во всех своих «зоологических» номерах — пою ли я с обезьянами, собаками, кошками или гусями — я стараюсь самый романс петь как можно честнее и музыкально правильнее, абсолютно не делаю никаких звукоподражаний: не мяукаю кошкой, не лаю и не рычу собакой; я в части вокального исполнения как бы совсем не смеюсь над романсом, так как чем несовместимость романса с животны

ми персонажами значительнее. тем их совмещение неожиданнее и острее. Если бы я в самом пении сделал акцент насмешки, романс стал бы сразу другим, перестал бы быть узнаваемым.

Вся комичность Бестера Китона и Чарли Чаплина в убежденной серьезности, с которой они живут на экране. Я стараюсь петь серьезно, собаки и кошки тоже серьезно и деловито играют, а результат получается смешной.

В том, что я пою романсы «честно», не звукоподражая, есть еще один, очень важный момент. В большинстве моих номеров, в особенности дуэтных, т. е. тех, в которых действуют сразу две куклы, я не стараюсь сделать произносимые мною слова словами, идущими непосредственно от кукол, принадлежащими данной собаке или данной кошке. Я не превращаю романс ни в диалог, ни в монолог, тем более, что романс чаще всего написан в прошедшем времени («С тобою мне побыть хотелось часок-другой наедине, но ты куда-то торопилась: я занята! — сказала мне»), а куклы неизбежно играют в настоящем, как бы наглядно демонстрируя путь времени, вновь проходя по его этапам.

В кукольном театре вопрос о голосе, которым должна говорить кукла,—это самый трудный и самый больной вопрос. Маленькая, одним своим размером условная, кукла просит для себя какого-то иного по тембру и массивности голоса, чем обычный голос человека. В этом смысле очень органичен голос народного Петрушки, получающийся благодаря особому пищику, через который говорит кукловод. Этот пискливый, нечеловеческий голосок делает Петрушку живым и настоящим.

Мое эпическое пение, в котором несколько не скрывается то, что пою именно я, а не кукла, совершенно снимает вопрос о голосе куклы, и поэтому никакого разрыва между голосом и куклой у зрителя не создается.

Тут нет никакого моего «открытия». На этом приеме пантомимической игры кукол под пение певца-рассказчика

хидайо и аккомпанемент инструмента сямисэна построен японский кукольный театр.

Раньше, в самом начале своих выступлений, показывая свои «романсы с куклами», я не задумывался над этим вопросом, тем более, что ни о каком японском кукольном театре не знал, но теперь расширение этого приема меня очень интересует. Мне бы хотелось в будущем применить его в Государственном центральном театре кукол, которым я сейчас руковожу.

Я думаю, что этим приемом можно очень интересно решить чисто повествовательную сказку: не разрушая структуры фразы, сохранить эпичность языка, а куклы этот эпос сделают зрительно интересным.

Среди моих номеров есть такие, в которых я не смеюсь над романсом, не вскрываю его комического содержания, а смеюсь над манерой исполнителей этих романсов или арий. Так у меня сделаны «Куплеты тореадора», «Хабанера», песенка «Сердце». Тут смешное заключается не в новом толковании самого произведения, а в показе штампованных приемов исполнителей. Знаемый элемент — ария



«С тобою мне побыть хотелось»
Романс: Гречанинова

встречается не с неожиданными собаками, а как раз с тем, с чем эта ария неразрывно связана, т. е. с певцом или певицей. И моя задача уж в самом певце или певице найти узнаваемое, штампованное: белая манишка, шевелюра, золотой зуб, руки, бюст и т. д. Моя задача переходит на поиски образа и возможностей самой куклы.

Занявшись целиком вопросом выразительных средств, вопросом «как?» и найдя правильный, верный язык со зрителем, можно все-таки оказаться в положении, когда зритель не будет воспринимать то, что я сделал. Найти язык — этого мало, надо этим языком сказать зрителю что-то новое, чего зритель раньше не знал, т. е. прежде всего поставить перед самим собой вопрос: «зачем?» Если же даже на совершенно понятном языке говорить абсолютно известные зрителю истины, то зритель будет слышать и видеть, но не захочет слушать и смотреть. Так же как в обычном разговоре, если Петров уже знает о свадьбе Васи с Зиной, то сообщение об этом его никак не удивит, и он ответит только: «Знаю, знаю».

Вопрос «зачем?», так же как и вопрос «как?», тесно связан с вопросом «кому?»...

Есть в моем репертуаре песня Корчмарева «Про дьяка». Состоит этот номер из диалога между дьяконом и кумой Матреной. Матрена просит помолиться за упокой целой кучи народа и за все это дает дьякону пятак. Дьякон сердится, ругает куму Матрену за то, что она мало заплатила, Матрена обижается, берет назад пятак, говорит: «Обойдусь и так», плюется и уходит.

Несложный сюжет, как видите, имеет характер антирелигиозный, или, вернее, антиклерикальный. Номер сделан позитивно, т. е. я попросту иллюстрирую эту песню куклами. Основным узнаваемым элементом у меня здесь является огонек свечи.

Дьякон приносит аналой, зажигает настоящую свечку, свечка горит все время, а в конце номера дьякон сердито

ее задувает, прихлопывает ладошкой фитилек и уносит аналой. Нехитрый живой огонек превращает ширму в уголок церкви, делает реальной сцену, настоящим дьякона. Номер идет хорошо, имеет успех, и я часто его показываю, но бывают концерты, на которых он не воспринимается или во всяком случае идет много хуже. Происходит это в двух случаях. Во-первых, когда мои зрители — дети. Они не бывали в церкви: слово «дьякон» им почти неизвестно, термин «за упокой» абсолютно не знаком, они не знают аналая, и его появление не делает для них церкви, так же как свечка остается просто свечкой, и ее огонек не будит в них воспоминаний запаха воска и ладана. Для них не известен язык моего номера, а следовательно, не понятен, безразличен вывод.

Второй случай — это когда мои зрители безбожники, когда я показываю «Про дьяка» на антирелигиозном концерте. В этом случае исчезает смысл показа: зачем безбожникам доказывать, что бога нет, а попы и дьяконы — жулики и скопидомы, а математику объяснить четыре правила арифметики или свойство прямой быть кратчайшим расстоянием между двумя точками!

Всякое произведение искусства агитационно, и не тем были плохи первые театральные агитки, что они агитировали, а тем, что агитировали они плохо: для многих слишком примитивно говорили о том, что уже известно, а для многих слишком не хитро, не замаскировано, слишком в лоб с первого же слова. А смысл, идея должны быть органично и эмоционально взяты воспринимающими в результате восприятия, а не с первых слов: тогда только эта идея будет действенной. И прежде чем делать номер, я всегда думаю: «кому?» и «зачем?» Без ответа на эти вопросы все поиски языка, выразительных средств, формы бессмысленны, так как язык — это путь, а не цель.

Евг. Деммени

ПЕТРУШКИ НА ЭСТРАДЕ

Я люблю выступать на эстраде, люблю эти волнующие минуты встречи с «не завоеванным» еще куклами зрителем. В театр зритель приходит смотреть кукол специально, на концерте очень часто его настроенность враждебна их появлению.

Тем отраднее удача и больше ответственность актера. Играю я с «петрушками» — куклами, как известно, наименее технически оснащенными, а потому и более зависящими непосредственно от мастера исполнителя.

Эстрада — это прежде всего показ мастерства.

На эстраде не может быть, как в театре, актеров «первого», «второго», «третьего» положения. В театре есть соответствующие этим положениям роли, — на эстраде все роли первые, и зрителю неинтересно смотреть в первых ролях актеров «второго» положения. В театре актер играет порученную ему роль в написанной автором пьесе, на эстраде актер почти всегда сам автор своего номера, и если даже текст или музыка написаны кем-нибудь другим, то идея и воплощение ее принадлежат обычно актеру. Это и хорошо и трудно. Хорошо потому, что актеру ничего не навязывают и он выбирает то, что его по-настоящему вол-



«12-я рапсодия Листа»

Пародия. Кукла работы художницы М. Я. Артюховой

нует, трудно потому, что на эстраде мало быть талантливым актером, а надо еще создавать репертуар, находить свои творческие пути.

В нашем, еще столь мало изведенном жанре эти соображения приобретают особый интерес. В самом деле, какой простор фантазии эстрадного исполнителя дает кукла во всем многообразии ее выразительных свойств и как мало эти возможности еще использованы!

Сколько скрыто в «кукольном жанре» внутрижанровых возможностей!

Принято думать, что Петрушка — кукла примитивная, неспособная долгое время держать внимание зрителя, так как движения ее якобы чрезвычайно однообразны и ограничены. Практикой своей работы в театре и особенно на эстраде я пытаюсь опровергнуть это утверждение.

Почти все мои номера с петрушками построены на танцевально-пантомимической основе, т. е. на движении, и мне кажется, разнообразию этих движений предел еще не положен.

Куклы танцуют всевозможные танцы, от бурной пляски дикарей и до изящного менуэта включительно, исполняют классические балетные вариации и дуэты (фрагмент из балета Делиба «Коппелия»), разыгрывают танцевальную фантазию на тему оперы «Кармен», играют на форте, дирижируют оркестром.

Во всех этих работах, помимо сюжетной основы, заключающей в себе обычно пародийное начало, внимание автора и исполнителя направлено на раскрытие выразительных возможностей куклы.

В одном из моих последних по времени выпуска номеров «пианист-виртуоз» играет 12-ю рапсодию Листа в пародийном переложении композитора М. Гельфмана.

Кукла эта (скульптор М. Артюхова) — обыкновенная Петрушка — имеет закидывающуюся назад голову и подвижные кисти рук. Кисти болтаются произвольно, и движения их зависят исключительно от взмаха пальцев руки исполнителя. Мой пианист пародирует «вдохновенное» исполнение музыкальной пьесы некоторыми «виртуозами».

Отдаваясь во власть игры в «настроение», он неожиданно путается и перескакивает с 12-й рапсодии на 2-ю.

Секундная растерянность сменяется находчивостью, и «пианист», как ни в чем не бывало, завершает пьесу сумбурными аккордами.

Другой номер — «Чаплин» (скульптор М. Дрозжин) «дружеский шарж» на всем известного киногероя. В этом



*Е. С. Деммени с куклой «Чаплин»
работы скульптора М. М. Дрозжина*

номере мне хотелось дать синтез движений замечательного артиста.

Характерная, семенящая походка с вывернутыми наружу ступнями ног была найдена довольно скоро попеременными быстрыми движениями кисти руки в запястье вправо и влево. Тросточка, свободно вертящаяся в одной из рук куклы и зависящая исключительно от движений пальцев руки исполнителя, и котелок, прикрепленный к нитке, продетой в ладонь другой руки куклы, дополнили знакомый образ и внесли разнообразие в игру куклы.

Схема номера такова: над ширмой появляются котелок и крючок тросточки, за ними, карабкаясь (кукла имеет сгибающиеся в коленях ноги, которыми я управляю второй рукой), показывается «Чаплин». Он стряхивает с себя пыль, кондом тросточки чистит ботинок, садится, вертит тросточку (это далось не сразу: пришлось немало потренироваться, чтобы добиться необходимого числа оборотов трости), встает, расхаживает по ширме, пускается в пляс, закидывает трость за спину, кланяется и, снимая котелок, неожиданно роняет его в публику. За нитку вытаскивает котелок обратно, снова надевает его и, довольный, удаляется.

В танце с лентой из балета «Красный мак» кукла (скульптор М. Дрозжин) играет с полуметровой лентой, прикрепленной к небольшой палочке.

Движение среднего пальца правой руки исполнителя, на который надета рука куклы, держащая ленту, обуславливает движение ленты, описывающей вокруг куклы разнообразные зигзаги, круги, вертикальные и горизонтальные «восьмерки». В этом номере от исполнителя требуется точная координация танцевальных па, проделываемых куклой с непрерывной вибрацией ленты. Мгновенная растерянность — и лента беспомощно повисла.

В «пляске смерти» фигура смерти (скульптор И. Павлович) сделана с удлиненными, произвольно вращающимися

ги на шарнирах сочленениями, прикрепленными своими основаниями к чехлу, составляющему подкладку мантии. Рука исполнителя входит в чехол между подкладкой и верхним слоем материи, из которой сделана мантия. Таким образом, зритель видит весь скелет. Движения этой куклы также зависят исключительно от движений пальцев и руки кукловода.

Так называемые «разговорные» номера («Удар-р-ная бригада», «Пожалуйста бритесь», рассказ А. Чехова «Хирургия», театральная пародия «Анна Каренина» и др.) также были осуществлены с учетом прежде всего разнообразия движений и выразительных особенностей кукол.

Приведенные примеры и беглый перечень работ, как мне кажется, дают представление о значении в эстрадной работе кукловодческого мастерства и характеризуют разнообразие тем.



В. Гранов

КРАСНОАРМЕЙСКИЕ ЧАСТУШКИ

Жарь, гармонь, прямой наводкой,
Заливайтесь, голоса,
Чтоб пошли плясать чечотку
Горы, доли и леса.

Я под вечер приоделся,
Причесался на пробор.
Месяц весело гляделся
В мой начищенный затвор.

«На отлично» успевае
Пулеметчик боевой.
Сразу вышла запятая
Вражьей точке огневой.

Паны мчались, словно ветер,
Я на них взглянуть хотел...
Панских лиц я не заметил,
Только спины разглядел.

Я плясал на свадьбе славно,—
У меня такой талант,—

Был жених комбайнер главный,
А невеста — лейтенант.

Я писал моей любезной,
Попросил всерьез принять,
Что в театре нам полезно
Малость в куклы поиграть.

Был у нас, скрывать не станем,
Случай с куклами такой:
Дед явился в сарафане,
Бабка вышла с бородой.

Есть папаши, есть и детки,
Уж давно ведется так...
Детки — шустрые танкетки,
А папаша — мощный танк.

Наш танкист в мороз не стынет
И в жару готов плясать.
Танк пройдет через пустыни,
Через горы и леса.

Мы на море и на суше
Поджигателей сметем,
Мы любой поджог потушим
Нашим снайперским огнем.

Мой дружок пилотку носит,
В облаках проводит дни...
Он болтанку переносит,
Но не терпит болтовни.

Кой-кому напомнить важно,
У кого большой апломб:
Наши летчики отважны —
Зря они не тратят бомб!

Вас. Лебедев-Кумач

«СТРАДАЛИЦА»

Ах, жить теперь, — какая это мука!

Все заняты, куда-то все спешат.

Сидеть одной — ужаснейшая скука.

А чуть выходишь — хочется назад.

В журналах всюду домны, гидрострой,

От цифр и сводок в голове туман.

Возьмешь роман и бросишь: все герои

Не люди, а ходячий промфинплан.

В театрах я почти что не бываю, —

Как добираться? Нет нигде такси.

Прикажете поехать мне трамваем?

Нет, знаете, товарищи, мерси!

Толкучка, давка, запахи какие!

Проедешь остановку — и мигрень...

Ах, нет! Трамвай — не моя стихия...

Как могут люди ездить каждый день?!

И что теперь в театрах? Быт рабочий,

Какие-то колхозы, мужики...

Раз поглядишь — и больше не захочешь,

Ведь умереть же можно от тоски!

Я извелась... И заявила мужу:

«Немедленно мне службу доставай!»

Но он сказал, что с нервами не служат.

Он прав! Ведь служба хуже, чем трамвай!

Тоска, тоска!.. Везде дела и стройки.

Все злит меня кругом: и то и се...

Где наши милые, интимные попойки,

Фокстроты, джаз?.. И вообще, где съ?

Все то, чем мы еще недавно жили:

Ночные сборища, интриги, смех и флирт, —

Скажите мне, вернется это или...

Ах, дурно мне!.. Где нашатырный спирт?

ПРИМЕЧАНИЕ

Как кукла может донести до зрителя длинный и малодейственный текст, да еще монолог? Единственный способ для этого — снабдить куклу максимальным количеством физических действий, характеризующих «страдалицу».

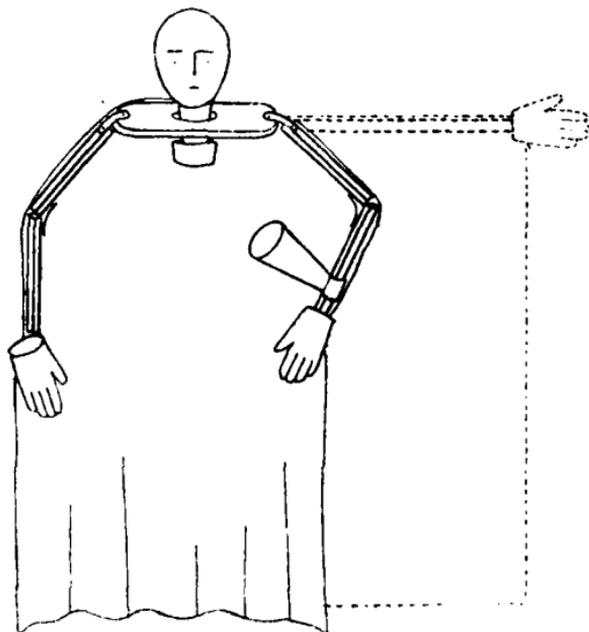


Рис. А

Лучше всего это могла выполнить кукла на двух руках. Широкая одежда — «кружевной капот» — облегчала эту задачу. Большим и указательным пальцами левой руки кукловод управлял головой куклы, мизинец той же руки, вдетый в длинную патронку, оживлял левую ручку куклы (лишь постольку, чтобы она не висела мертвой плетью). Основные действия производила правая рука кукловода.

Указательный (или средний) палец вдевался в самую ручку куклы (правую), а большой палец, скрытый одеждой куклы, прихватывал предмет, который брала кукла. Устройство этой куклы то же, что и куклы «на тростях», но самые трости в ней отсутствовали, а взамен действовали живые человеческие руки (см. рисунок «А»).

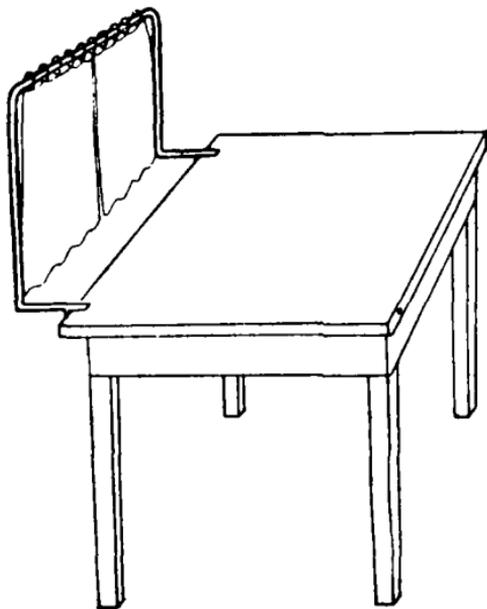


Рис. Б

Такая кукла, напевая чувствительный романс, сопровождала себя на рояле, не допев, вставала из-за рояля; ложилась ничком на разбросанные диванные подушки, перелистывала журналы, отбрасывала их. Смотрелась в зеркало, пудрилась, красила губы. Обмахивалась веером, нюхала «нашатырный спирт» и т. д. Одним словом, делала все, что может «делать» скучающая бездельница. Так уда-

лось справиться кукле с длинным монологом. И, конечно, справиться с этим могла только кукла, которая очень хорошо работает с предметами. Такая кукла, поднятая над головой двумя руками, своими широкими одеждами загораживает от кукловода то, что ей приходится делать, и этим затрудняет исполнение. Легче всего работать с такой куклой, сидя за столом, имея куклу на уровне глаз. Это натолкнуло на мысль о настольной ширме из полупрозрачной ткани, скрывающей лицо кукловода (при условии освещения спереди) и позволяющей ему видеть куклу. Ширма прикрепляется к краю стола. Куклы же действуют на столе (см. рисунок «Б»).

Ширма может быть использована одновременно и в качестве декоративного фона, может явиться деталью оформления и в случае надобности выполнить роль второго плана, если показать куклу над ней. Таким образом она может быть применена в целом ряде номеров.

О. УШАКОВА

А. Любовский

ПРО ДЬЯКА

Юмористическая песня для высокого голоса

(напев украинской народной песни)

МУЗЫКА К. КОРЧМАРЕВА

Вечерком кума Матрена в божий храм зашла
И дьяку, перекрестившись, пяточок дала, вот!
«Помяни-ка, отче, души Катерины, Марфы, Груши,
Парамона, Филимона, да за здравье Спиридона
Помолись, дьячок,— вот те пяточок!
Ох-хо-хо-хо! Вот те пяточок!»

Дьяк тех денег брать не хочет, покраснел, как рак,
Рассердился на Матрену, рассердился дьяк: «Как?
Успокоить оптом души Катерины, Марфы, Груши,
Парамона, Филимона, да за здравье Спиридона



«Про дьяка»

Эстрадный номер С. В. Образцова

Ты даешь пятак? Как же это так?
Вражья дочь, так тебя и так!»

Разобиделась Матрена, спрятала пятак.
«Ах ты, живодер церковный, обдирало дьяк. Вишь!
Сколько ж хочешь ты за души Катерины, Марфы, Груши,
Парамона, Филимона, да за здравье Спиридона?
Мало те пятак? Пьявка ты, не дьяк!
Ох-хо-хо-хо! Обойдусь и так. Тьфу!»

С. Преображенский

ЗАКОЛДОВАННЫЙ КРУГ

За ширмой раздается звон будильника... Смолкает. Появляется на ширме петух. Откашливается.

Петух (перегибаясь через ширму, аккомпаниатору).
Маэстро, прошу вас вступление!

Аккорд.

(Еще раз откашливается.) Прошу повторить!

Еще раз аккорд

(Поет, имитируя Золотого петушка.)

Кукареку! Кукареку!
Спать довольно на боку!

(Смотрит за ширму, выжидая. Аккомпаниатору.) Спит!
Давайте еще раз!.. *(Повторяет пение.)*

За ширмой слышен кашель. Появляется мастер, потягивается.

М а с т е р. Спасибо, дорогой! На тебя вся надежда!
Разбудил в самый раз!

Петух (*важничает, прохаживается*). Еще бы!.. Мы уж!.. Завсегда! Стараемся!.. На то и петухи!..

Мастер (*достает миску, рассыпает корм*). Прошу. Заработал!.. Ну, а мне бежать надо! (*Уходит.*)

Петух. Цып! Цып! Цып! Кукареку!..

Появляются цыплята. Они все одновременно стучат клювами — клюют.

(*В стороне поучает.*) Вот, птенцы, учитель! Не будь меня, давно бы хозяина с работы прогнали!.. Спит без задних ног! А я его бужу! Он у меня никогда не опоздает! А почему? А потому, что я хоть и петух, а хитрее лисы. Знаю, когда кричать надо, и не ошибусь!

За ширмой слышен крик мастера: «Я у него вырву хвост! Он меня узнает!»

(*Цыплятам.*) А ну, кыш, мелюзга! Кажется, серьезный разговор будет.

Цыплята исчезают. Появляется мастер. Дальнейшая сцена идет на том, что он ловит петуха, который бегаёт от него. На остановках выпаливаются фразы:

Мастер. Я тебя, обманщик! Злодей! Чортова птица! В лапшу! Немедленно! Разбудил, называется! На час опоздал! Теперь меня судить будут! Ух! Дай мне только дух перевести! Все равно поймаю!

Петух. Недоразумение! Не может быть! Я, не виноват!

Мастер. А кто виноват? Кто?

Петух. Вот кто! Эй, ты, усатый, выходи сюда!

Появляется будильник. На циферблате у него глаза, нос, рот.

(*Накидывается на будильник, повторяя предыдущую сцену.*) Я тебя зачем купил? Для точности! А ты? Отстаешь? В лапшу! Ух, только дай я тебя поймаю!.. (*Останавливается, усталый от погони.*)

Будильник. А я разве виноват?

Петух. А кто же виноват? Кто?

Будильник. А вот он! Мастер! Он меня с завода выпускал! А ну-ка, поди сюда! Поди! *(Погоня за мастером.)* Первым сортом выпустил, а я же брак! Это как называется? В лапшу!.. Судить за это! Да я сам... *(Останавливается.)*

Петух. Ну вот, совсем остановился! *(Мастеру.)* Твоя работа? Ты выпускал?

Мастер *(подходит к будильнику, смотрит)*. Признаюсь, моя.

Петух. Ага! ответишь!

Будильник *(звенит)*.

Свидетели все тут,
А дальше разберется суд!

Петух.

Печален мастера удел.
Прогульщик он и бракодел!

И. Бархаш

ПОП-ИНКУБАТОР

(По русской народной сказке)

I

Тетка Бутеня в город собирается на рынок. На столе корзина с яйцами приготовлена. В дверь стучится поп Сиволдай и, не дожидаясь ответа, входит в избу.

Поп *(крестится)*. Мир дому сему! Здравствуй, кума Бутеня! Ай в город собралась? *(Оглядывает избу, нюхает воздух.)* Э, э, кума, что это у тебя! В пост — и скоромным пахнет... *(Помаленьку пробирается к столу, жадно втягивая воздух.)*

Бу т е н я (подходя под благословение). Что ты, батюшко, нешто для себя: в город собрала, на базар. И всего-то малость — сметанки, творожку, да курочку, да маслица...

По п (благословляет ее, а сам, через ее голову, глядит, тянется, чуть не подпрыгивает). Не говори, не говори — полон короб набрала... Мошну набиваешь, а отца духовного в забвении держишь. Ох, грехи, грехи!

Бу т е н я (обиделась). Что ты, батюшко, я к тебе душой и телом, а ты не делом! Да разве я... продам, вот, и к тебе с подарочком...

По п (идет мимо нее к столу). То-то с подарочком, — грехов, поди, несчетно, а мне за тебя пред богом ответ держать... (Заглядывает в короб на столе.) Ох, и яйца хороши, кума, и белые, и крупны! Дай-ко, распробую яичко!

Бу т е н я (гостеприимно). Распробуй, батюшко, распробуй — с твоей-то легкой ручки, может, и продам скорее.

По п (нетерпеливо хватая яйцо и глотает, не разбивая). Народ-то... (хватает второе) народ-то, кума... (глотает так же) скупой пошел... (глотает третье) оскудение веры... (Глотает четвертое, с каждым разом постепенно ускоряя ритм, хватая яйцо за яйцом и уже молча отправляет в рот: кукла с подвижной челюстью.)

Бу т е н я, изумленная, только головой помахывает, то на корзину вглянется, то на попа. После шестого-восьмого яйца она, в том же безмолвном изумлении, заглядывает попу в рот, как бы не веря и не уясняя себе, куда же это девается яйцо. И так еще три-четыре раза. Потом не выдерживает.

Бу т е н я (яростно). Да что же ты, поп!.. Господи, прости! (Не решаясь признаться, что ей жаль яиц, меняет тон.) Батюшко, родименький, ведь неладно то станет-то... Господи, владыко, ведь уже больше десятка заглонул...

По п (в азарте). Пяточек, кумушка, пяточек всего. (Хватает яйцо из корзины, но Бу т е н я его за руки.)

Бутеня (так же: тоном увещевания, в котором ясно сквозит бешенство). За тебя же боюсь, батюшко... Да и за себя, прости господи, как бы в ответе не быть... постыдись. (Стучит по спине.) Кашляни-ка, родимый, может недалеко ушли. Сколько ни на есть, обратно выкатятся.

Поп мотает головой, трясет бородой, машет волосами: жаль ему проглоченное отдать. Вырывается от тетки Бутени и продолжает с лихорадочной быстротой хватать и проглатывать яйца. Живот у него растет на глазах у зрителей.

Бутеня растерялась: крестится, падает на колени перед попом, бьет темные поклоны, снова вскакивает и снова крестится. Тем временем поп проглатывает последнее яйцо и, убедившись, что корзина пуста, пыхтя, валится на лавку.

(Бутеня в гневе хватается за плечи и, нахлобучивши ему на голову пустую корзину, выталкивает попа из двери. Вслед ему.) Чтоб ты подавился, грешник, прожора окаянный! Чтоб тебе на том свете яйцами рыгалось! Тьфу! (Хочет захлопнуть двери, но, видит, что поп, едва ступив три шага, оседает и валится навзничь. Тогда, не желая быть в ответе, подбегает к нему, поднимает его с земли, подставляет подмышки с одной стороны ухват, с другой лопату для хлеба, снова плюется и уходит в избу.)

II

Поп еле плетется с корзиной на голове, икая и фыркая. Переходит дорогу и вваливается к себе в дом. Падает без сил на кровать и засыпает с храпом и свистом.

Входит попадья, с недоумением смотрит на раздувшегося попа. Ложится рядом, но в это время в животе раздается писк цыплят.

П о п а д ь я (вскакивает). Ай, что это?

Начинают кукарекать звонкими, ломкими голосами молодые петушки.

(В испуге трясет попу.) Батя, а батя! Вставай, бога ради!

(Плачущим голосом.) Боюсь я... Вставай, что ли! (Трясет его изо всех сил.)

Поп (мычит, не оборачиваясь). А? Что? Чего?

Попадь я (поднимает с пола лопату и бьет попа по спине). Да очнись же ты, насадка толстобрюхая! (Бросает лопату и трясет попа за бороду.)

Поп (с трудом очнувшись, поднимается, но, услышав писк и кукареканье у себя в животе, сам пугается). Ах-ти! да ведь это кумы Бутени... У кумы яиц наелся я, прости господи... (Встает тяжело.) Матушка, что ж мы теперь...

Попадь я (сердито). Натрескался, чорт сивобородый... Прости господи... хоть бы домой принес... Ну, что я теперь с тобой... Ай, сейчас! (Убегает.)

Поп продолжает сидеть, опустив голову и сонно покачиваясь. При каждом вскрике петуха он вздрагивает, но затем снова начинает дремать. Входят попадь я и ветеринар с ланцетом.

Ветеринар (подходит к попу). Здравствуй, отец Сиволдай!

Поп не откликается.

Эка беда! (Попадье.) Ну, не горюй, матушка, мы это дело живо справим. Приготовь-ка мне ниток покрепче да пуговиц больших десятка два, а я покуда займусь...

Укладывают попа на спину, ветеринар засучивает рукава и приступает к делу.

Попадь я (выходя из комнаты, ветеринару). Сделай, Фомич, на совесть делай,— уж я тебя по-всякому уважу... А пуговицы с модной жакетки спорю, стеклярусные, новенькие,— не пожалею... Да смотри, не зарежь его, ирода.

Ветеринар возится с попом, закрывая его собой, тот пыхтит и кряхтит.

Ветеринар. Ни-че-во, матушка, не сумлевайся, дело мастера боится... ффу... ффу... Во! Готово! (Кричит.) Матушка, гляди-ка, поди!

Из поповского живота начинают вылезать с писком, клохтаньем, кукареканьем куры и петухи.

Попадья (вбегая). Вот нитки, вот те пуговицы, вишь, какие пуговицы-то! (Показывает.) Скорей зашивай до греха... (Бросается ловить петухов и кур.)

Ветеринар. А вот и мы готовы! Во красота какая, лучше прежнего! (Подымает беспомощно кряхтящего попа и ставит на ноги.)

Теперь у попа живот опал и застегнут на огромные блестящие пуговицы.

Пойду умоюсь.

Попадья (всплескивает руками). Светики мои!

III

Там же. Входит почтарь.

Почтарь. Матушке Серафиме почтении! (Крестится в угол, но, заметив попа, пятится к двери.)

Попадья (слезливо). Уж ты, Семеныч, не гляди, не гляди, говорю, горе-то наше... Что принес?

Почтарь. Да вот пакеты — из городу отца Сиволдая требуют со всей спешностью.

Попадья (так же). Эка беда еще!.. А лошадей-то где взять в эту пору? Страда ведь самая, Семеныч!

Почтарь. Я и говорю, матушка, почтой придется, посылкой, не иначе... Поди собери, что нужно.

Попадья, охая, выходит. Входит ветеринар.

Ну-ка, Фомич, давай попа в город обряжать по почте посылкой, во как!

Ветеринар. Посылкой, так посылкой, а кому ж он там понадобился? *(Кладет попа на спину.)*

Почтарь. Начальство, слышь, про какие-то яйца проведало. *(Вынимает огромную печать.)* У попа, мол, куры в брюхе выводятся.. *(шлепает печать на поповский живот)* ну, не знаю, хотят его, что ли, главным назначить.

Поворачивают попа на живот.

Ветеринар *(помогая ему)*. По инкубаторской части, значит? *(Приносит ящик, стоявший в углу.)*

Почтарь. Да вроде того. *(Пишет мелом огромными буквами.)* А нам он, тово... «до-плат-ное»... без надобности..

Ветеринар. Отлично! Тащи, давай!

Втискивают попа в ящик.

Ох, ты! Не лезет... Ну, влез...

Почтарь уходит и возвращается с повозкой.

Бери его, с угла бери...

Почтарь. Беру, беру...

Поднимают ящик и уносят.

Садись, Фомич, до почты довезу.

Взваливают ящик на повозку, почтарь хлещет лошаденку, звенят бубенцы,— поехали.

Попадья *(выбегает)*. Уехали? *(Причитает.)* Батюшко Сиволдаюшко, на кого ж ты меня покидаешь! Кто мне будет яйца да маслице носить, цыплят-петушков выводить?..

Занавес

Л. Браусевич

КАК ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ДЕРЖАВ
МОСКВУ ВОЕВАЛИ

Красноармейская сказка

ДЕЙСТВУЮТ

Иван Великан.

Куклы:

Деникин.
Колчак.
Врангель.
Анненков.
Краснов.
Корнилов.
Мамонтов.
Семенов.
Шкуро.

Юденич.
Хорват.
Махно.
Петлюра.
Утки.
Эмей.
Двуглавый орел.
Дракон.
Чайки.

Чисто поле во тумане. Чахлый ельник по краям. Камень придорожный с надписью полуистертой. Сквозь туман луна пробивается. Въезжают по разным дорогам двое конных. Наезжают друг на друга. Выхватывают клинки и начинают рубиться. Вдруг один из них всматривается и кричит.

Первый. Стой, конник!

Второй. Сам стой, верховой!

Первый. Куда путь-дорога?

Второй. А твоя куда?

Первый. Моя на Русь.

Второй. На Русь и я трясусь.

Первый. Стой. Да ты Антон Деникин!

Второй. Стой. А ты адмирал Колчак?

Деникин. Вот встреча радостная.

Колчак. Вот приятный сюрприз.

Слезли с коней, облобызались, у камня сели. Пустили коней щипать траву облезлую.

Деникин. Закурим?
Колчак. Закурим.

И закурили. Подымили да помолчали.

Деникин. Из-за морей?

Колчак. Оттуда.

Деникин. К буржуям на поклон ходил?

Колчак. Ходил. Да и ты там был.

Деникин. Ну, был. Чего от них получил?

Колчак. Гребешок такой, бросишь через плечо — станет за тобой змей огромный, штыками щетинист. А тебе чего дали?

Деникин. Дали волшебный плат, — дороже корпуса солдат. Махнешь им троекратно — станет за тобой орел железный с когтями чугунными. Чего за гребень обещал?

Колчак. Сибирь да Урал.

Деникин. Эх, дорого, брат.

Колчак. А ты за свой плат?

Деникин. Крым да Кавказ.

Колчак. Мда-а, обдирают нас.

Деникин. Да уж нам теперь не жиру копить, — кусок бы какой от Руси сохранить.

Колчак. Стой. Копыта цокают... Слышишь, гул?

Деникин. Сядем за камнем тут.

Спрятались за камнем. Въехал третий всадник. Тут они набросились на него с клинками.

Стой, конный!

Колчак. Осади коня!

Проезжий. Уж и чего вы, господа, своих не признаете, понапрасну на испуг берете.

Деникин. Черный барон!

Колчак. Врангель!

Деникин. Вот радостная встреча!

Колчак. Вот приятный сюрприз!

Врангель. Здорово, господа! На Русь?

Колчак и Деникин. На Русь.

Врангель. И я туда трясусь.

Колчак и Деникин. Москву воевать?

Врангель. По Руси с клинком гулять.

Колчак и Деникин. От себя или от хозяина?

Врангель. За свой страх, за хозяйски денежки.

Колчак и Деникин. А хозяин-то ничего?

Врангель. Хозяин? Ничего. Всех буржуев королевы первый министр Чертев. Четырнадцать держав за спиной ставит. Ларец волшебный дал, порошок в том ларце огнепалящий, щепоть по воздуху развеешь — железный дракон трехглавый явится.

Деникин. Ну, пути наши попутны, силы могутны, пора шагать — Москву воевать!

Колчак. А вот на Русь пути тут,—и все к Москве ведут.

Врангель. Камень придорожный с надписью.

Колчак. Интересно, чего на нем написано?

Деникин (читает). «Направо пойдешь — шею свернешь...»

Колчак (читает). «Налево заглянешь — к стенке станешь...»

Врангель (читает). «Прямо пойдешь — еле ноги унесешь».

Деникин. Мда-а, господа, выходит: куда ни кинь — все клин.

Колчак. И слова-то какие роковые — к стенке станешь.

Врангель. Эх, господа, чего нам терять, когда мы уже все потеряли! Пойдем напролом. Смотрите, вон в мареве Москва.

Далеко-далеко, сквозь туман, в синем мареве видна Красная Москва.

Деникин. Москва! Матушка! Белокаменная!

Колчак. На семи холмах красуется.

Врангель. Голыми руками возьмем!

Деникин. А что, господа, стоим мы, на Москву глядим,— не дать ли авансом слух по всему миру, что Москва уже наша?

Врангель. А что, идея невредная, давайте дадим такой слух.

Деникин (*вынимает из сумки уток*). Летите, утки, по свету, кричите, что Москвы уже нету.

Врангель. Мол, мы в Красную Москву на белых конях въехали.

Улетают утки с бестолковым криком.

Колчак. А не рано ли, господа? Как бы там еще нам не въехали!

Деникин и Врангель (*взъярились*). Господин адмирал! Что это вы у нас за такой Фома-скептик?

Колчак. Да нет, это собственно предчувствие.

Деникин. Э, господа, давайте-ка молодцам вахт-парад устраивать, а то пошли тут всякие предчувствия.

Врангель. Сейчас их свистну. (*Свистнул в пальцы.*)

И съехали со всех сторон генералы да атаманы. Нагружены перинами, корзинами, самоварами, удушенными курами, хрюкающими поросятами!

Здорово, молодцы!

Голоса. Здрав-жела-ваш-дит-ство...

Врангель. Погуляли, господа?

Голоса (*довольно и сыто*). Погуляли, малость погуляли...

Врангель. А погуляли, так становись.

Колчак и Деникин (*по-фельдфебельски*). Становись!

Врангель. Стали... А ну, произведем перекличку!

Колчак и Деникин. Смирна-а-а!..

Врангель. Анненков?

Анненков. Здесь!

Врангель. Краснов?

Краснов. Здесь!

Врангель. Корнилов?

Корнилов. Здесь!

Врангель. Мамонтов?

Мамонтов. Здесь!

Врангель. Семенов?

Семенов. Здесь!

Врангель. Шкуро?

Шкуро. Здесь!

Врангель. Юденич?

Юденич. Здесь!

Врангель. Вольно! *(Сложил список.)* Ну, с такой компанией выиграем московскую кампанию.

Деникин. Непременно выиграем.

Колчак. Речь! Хочу держать речь!

Врангель. Господа генералы, смирна-а-а!

Деникин. Адмирал говорить желает.

Колчак *(вышел перед строем)*. Господа генералы, ваши превосходительства... *(Шумно высморкался.)* Ребята! Москва перед нами, весь буржуйский мир за нами. Будем Москву воевать,— будут нас поить, кормить, одевать, не будем воевать— всем нам пропадать. Ребята! Крестовым походом пойдем, Москву сожжем, всю Русь огнем пройдем. Не одни мы тут,— четырнадцать держав на Москву идут. А потому не трусь, вперед на Русь...

Затрубили в трубы, зазвонили в колокола.

Все. Ур-ра-а! С нами бог! На Москву!

Двинулась в путь белая орда. Поднялся туман и открыл вдали поля Москвы.

Г о л о с а. Ур-ра-а! Вон она! Шапками закидаем!

Вдруг задрожала земля.

Ой, глядите, какая гора подымается!..

Вдруг оживает зеленое поле. То встает и закрывает собой Москву богатырь Иван Великан в зеленой гимнастерке, красноармейском шлеме да в лаптях, с дубинкой в руке.

Иван Великан. Погодите. Не спешите. Куда путь-дорога, спросить вас разрешите?

Генералы (*оторопев*). На Москву мы, собственно...

Иван Великан. На Москву? Ну, нет, туда вам пути заказаны... По слову товарища Ленина я ее охраняю, всякую нечисть, живую и мертвую, вроде вас, от стен ее отгоняю...

Генералы. Но, но, но! Ты полегче, невежа. Мало тебя, мужика, учили?

Иван Великан. Какой привет, таков и ответ.

Генералы (*завизжали*). Грубиян! Отвечай, кто таков?

Иван Великан. А сами видите — каков. Иван Великан я, весь тут — триста годов на вас мой горб гнут. Да я к боям привычный, мужик фабричный, пехотный, мастеровой, а нынче, зоркий часовой, стал против вас под Москвой.

Генералы. Но, но, но! Вот мы с тобой расправимся!

Иван Великан. Расправитесь, коли справитесь.

Генералы. Мы справимся! Нас много, ты один! С нами бог и четырнадцать держав за нами!

Иван Великан. Вот уж правда: всякая козявка в букашки пробирается. В том моя и мощь, что вас много, а я один...

Генералы. На колени вставай, шапку ломай. Проси прощения, пока мы в настроении. Покажем тебе, как бунтовать, нас и детей наших с дворянских гнезд гонять!

Иван Великан. Э, нет, старому не бывать, вам, господам, на Руси не живать... А ну, пошли прочь, пока шагать вмошь! *(Отстраняет их рукой.)*

Разъезжаются по чисту полю генералы. Остаются у камня лишь Врангель, Деникин и Колчак. Вздывают самоварчик и горестно пьют чай с баранками.

Врангель. Эх, господа, не так просто это дело, оказывается. Видали, какая махина поднялась против нас?

Колчак. И подумать только, господа, что были такие золотые деньки, когда мы этой силищей распорядились!

Врангель. Вот что, господа. Симпатичным воспоминаниям не предавайтесь,— будем думать и рядить, как Ивана Великана в самое сердце поразить...

Деникин. Разделиться надо, господа, с разных сторон Ивана Великана подбить, заморские подарки в ход пустить.

Колчак. Это верно, господа. Вот я начну, своих ребят свистну. *(Свистит в пальцы.)*

Съезжаются к нему его атаманы — Анненков, Семенов,
Хорват.

Господа атаманы, первыми в Москву войдем, царский трон займем...

Анненков, Хорват, Семенов. Рады стараться!

Колчак *(поднимая гребешок)*. Падай, гребешок, за моей спиной, обернись огромной змеей!.. *(Бросает гребешок.)*

Из-под земли выползает огромный железный змей с гребнем из острых заморских штыков.

Атаманы. Ура-а-а!

Колчак. Видали, какая сила, господа! Вперед, ребята!

Атаманы. Ур-а-а! *(Наступают на Ивана Великана, горланят песни.)*

Погон российский,
Мундир английский,
Табак японский,
Правитель омский.

Ах, шарабан мой, американка,
А я девчонка, да шарлатанка...

(Сдвигают вокруг Ивана Великана штыки.)

Встает, осматривается Великан.

Иван Великан. Ишь, на Москву захотели? Ну, нет, хороша серебряная рыбка, да не на ваше блюдечко.

Колчак. Вперед! Бери его в кольцо штыков заморских!

Иван Великан. Ох, штыков-то, штыков! А у меня ничего, кроме дубинушки-дубины, да уж почешет она барские спины... А ну, держись! *(Разбивает дубиной штыки, прихлопывает Колчака и атаманов.)*

Змей, яростно шипя, уползает под землю.

Ого-го-го! Вон ка-ак!

Мундир сносился,
Погон свалился,
Табак скурился,
Правитель смылся...

Денижки выглядывает из-за камня

Денижкин. Ага, адмирала прихлопнул. Ну, легче будет трон делить. *(Свистнул.)*

Съехались на чисто поле Краснов, Юденич, Корнилов, Мамонтов и Шкуро.

Господа, вторым походом пойдем. *(Поднимает платок.)*
Падай, платочек, за бугром. Взвейся двуглавым орлом...
(Бросает платок.)

Из-под земли, в дыму и пламени, появляется двуглавый орел с чугунными когтями, бросается на Ивана Великана.

Господа, вперед, под сим орлом! В Москву войдем! С боженькой, за мной!

Генералы. Ур-ра-а-а!.. *(Наступают на Ивана Великана, горланя песню.)*

Марш вперед, трубят в поход!

Черные гусары.

Марш вперед, труба зовет,—

Наливайте чары...

Иван Великан *(обернулся)*. Это еще что за шум? Снова идут. Эх, быть бы соколику, а уж вороны налетят. *(Бьет их дубиной.)* А вот и для вас хороший раз...

Деникин. Кар-раул! Прощай, Москва! Спасайся, кто может! *(Убегает.)*

Разбегается и его войско. Рассыпается впрах двуглавый орел.

Иван Великан. Эх, намусорили! Волки, хуже собаки. Воевали-воевали, да потроха и растеряли. *(Сметает останки побитых генералов. Прислушался.)* Еще кто-то. Передохнуть не дадут...

С шумом, под гармонь, влетает тачанка. На тачанке Махно у пулемета, с гармонью в руках. Из тачанки торчат ноги и рука с бутылью.

Махно.

Эх, яблочко,

Куда котишься?

К Махно попадешь —

не воротисься...

Тпру-у! *(Нагнулся в тачанку.)* Симон! Батько Петлюра! Смотри, сколько тут всяких военных настукано.

Голос Петлюры. Что-о? Наших бить?.. *(Замахала рука с бутылью.)* Вперед, Махно!

Махно. Вперед! Покажем ему Махно и Петлюру!

(Направляет тачанку на Ивана Великана, палит из пулемета.)

Иван Великан. Были вы Махно и Петлюра, да не останется от вас и шкуры... *(Бьет их.)*

Махно. Ай, пардон! Мы дальше не пойдём! *(Настегивает коней.)*

Тачанка вихрем уносится.

Иван Великан. Шли бы вы и дале, да ходу вам не дали. Тоже вояки отыскались,— не все то окунь, что в воду ныряет.

Врангель *(выскакивает)*. Тю! Генерала с адмиралом побил. Ну, мне одному царский трон остался — со мной-то ему не справиться... *(Кричит.)* Держись, Иван Великан, последним боем на тебя пойду.

Иван Великан. Ишь ты, сердце с перцем, даже и ты туда же.

Врангель *(открывая ларец)*. Рассыпья, порошок огнепалаящий, встань драконом железным. *(Бросает две щепотки огненного порошка.)*

Выползает огромный железный дракон. Брюхо у него бронированное, спина из дальнобойных орудий, вместо ног танки.

Вот это силища! Вперед, дракон! Вперед, за веру, за царя, за святую Русь!

Иван Великан. Врешь, Черный барон, за Русь я дерусь, да не за кадетскую, за Русь Советскую. Идите идите. В поле — две воли, чья возьмет...

Бросился на него дракон. Бьет его Иван дубиной наотмашь. Раскрывает дракон пасть, палит Ивана огненным ячком, но упорно бьется Иван. Наконец, отполз дракон, устал, лежит, высунув язык.

Устал и Иван. Летят тут над полем чайки

Чайки морские, залетные странницы, летите в Москву, за стены кремлевские, к самому товарищу Ленину, передайте, что боевой подмоги прошу!

Улетают чайки. Снова бросается дракон на Ивана Великана.

Врангель. Вперед, дракон! Вперед! Обессилел он.

Иван Великан. Врешь, барон, видать, из ворон. Да ты как ни каркай, а не спалишь меня своей кочегаркой. *(И снова отбил дракона.)*

Отполз тот, лежит, тяжело дышит, силы копит. Летят чайки над полем.

Чайки. Возьми, Иван Великан, этот перстень с камнем алым. Посылает его тебе Ленин. Ударь камнем оземь — расступится земля, меч и щит поднимутся. Кованы они великими бойцами-кузнецами, много лет их ковали, закаляли в нестерпимом огне, ледяной стуже. И нет теперь по всему миру брони, что устоит против того меча, и нет в мире меча, что поразит тот щит.

Иван Великан. Спасибо, чайки. Спасибо, морские странницы. *(Надевает перстень на палец и ударяет перстнем оземь.)*

Гул и грохот. Из-под земли появляются алый щит и ярко блистающий меч.

Врангель. Вперед, дракон! Последний раз на него ударим!

Иван Великан. Подходи, встречу. Готов на бой честной, на смертную встречу.

Начинается последний бой. Рубит мечом Иван Великан дракона. Летят искры. В злобе яркой, бешенстве бессильном царапает дракон когтями червленый щит. И вот Иван Великан ударом сильным сносит голову дракону.

Врангель. Ох, плохо дело, сдает дракон, хоть беги да рви погон. Эй, на помощь, генералы! На помощь, все недобитые!

Сбегаются к нему остатки белой орды. Бросаются с тыла на Ивана Великана. Виснут на нем, мешают с драконом биться, но Иван Великан стряхивает их с себя.

Плохо дело. Сдает и этот дракон. Беги, ребята. Не бывать

вам в Москве, не сидеть мне на золотом престоле... (Убегает с генералами в поле.)

Иван Великан отрубает вторую драконову голову. Раздается взрыв, и останки дракона проваливаются.

Иван Великан (разгибая спину). Ух, все! А кто еще на Москву целится?.. (Поднимает меч с нанизанными на него битыми генералами.) Таковых не имеется. (Стряхивает битых генералов в кучу малу.) Чайки, морские странницы, летите в Москву, в самый Кремль, передайте товарищу Ленину, что кончена война и могу я за мирный труд приняться...

Чайки улетают. По рубежу поля плетется ветхий фургон, влекомый недобитыми генералами. В том фургоне под двухглавым орлом сидят Врангель и Деникин. Штопают мундиры и галифе и вместе с генералами поют хором.

Генералы.

Молчи, грусть, молчи,
Не тронь старых ран...

Иван Великан (вслед). Гай, гай, полетели атаманы в чужой край. Слезы вам в тех краях лить, зубы на нас много лет точить, веки вечные вам нас проклинать, о старых гнездах мечтать, да только никогда вам, господам, на Советской Руси не бывать...

Генералы (из-за рубежа). Мы еще придем, мы еще вернемся.

Иван Великан. А придете, свою гибель найдете. Бегите, да хозяевам своим скажите, чтоб на землю нашу больше не ходили, не то, по их землям шагая, всему миру мы напомним, как давно когда-то четырнадцать держав Москву воевали и что из того вышло.

Занавес

Л. Браусевич
А. Бычков

О ЧАРОВАННАЯ САБЛЯ

Старинная солдатская сказка

Въезд в заброшенный российский городок. Придорожная корчма, около которой высокая поленница. Идет Петр I в одежде плотника. Дверь корчмы раскрывается, и оттуда вываливается выкинутый корчмарихой подвыпивший солдат. Садится около царя.

Петр. С чего пьешь, солдат?

Солдат. С горя солдатского.

Петр. А какво ж солдатское горе?

Солдат. А таково, что выпить не на что... Шей — и то не дают... Эх, зело скупа хозяйка здешняя. (Глядит на топор.) Строишь?

Петр. Всяко бывает. И новое строю и старое перестраиваю.

Солдат. А зовут как?

Петр. Петром.

Солдат. Голод мучит, Петя, а денег нет. Пускай нас солдатская смекалка покормит. Дай, Петя, топорик, щец из него наварю.

Петр. Щи из топора любопытно мне видеть.

Солдат. Не токмо увидишь, а и отведаешь. Хозяйка, вй, хозяйка!

Хозяйка (в окне). Чего тебе, гулебщик?

Солдат. Персидской царевной стать желаешь?

Хозяйка (остолбенев). Персидской царевной? Это как?

Солдат. Поезжай в Персию, первейшей красавицей будешь, сам шах персидский на тебе женится, рожа твоя кривая там сущий клад...

Хозяйка (бьет его половником). Ах ты, вор, смеяться!

С о л д а т (уклоняясь от удара). Да я не смеюсь,— там красота наоборот понимается.

Х о з я й к а. Ну? Врешь?

С о л д а т. Вот и ну.

Х о з я й к а. Ой, погоди, я к тебе выйду. (Выходит.)

С о л д а т и к, а далеко отсель Персия помещается?

С о л д а т. Страсть далеко. Не поевши, не расскажешь.

Х о з я й к а (остывая). Ко щам подговариваешься.

С о л д а т. Щей твоих нюхать не стану. В Персии к отборной пище приучен. Щи из топора обожаю.

Х о з я й к а. Из топора? Солдатик, рехнулся.

С о л д а т. Вот сварю — попробуешь. Дай-ка чугунок пару, да ведро водицы.

Х о з я й к а. Ой, чудеса! Щи из топора. (Бежит в корчму.)

С о л д а т. Петя, дровец наруби.

Петр уходит за поленицу дров.

Х о з я й к а (приносит ведро и чугунки). Солдатик, а ты мне дорогу в Персию покажешь?

С о л д а т. Еще как покажу. Неси-ка поварешку.

Х о з я й к а уходит.

Г о л о с в о е в о д ы. Мужики, спину гните,— воевода идет. Кнута захотели. Прочь с дороги, царев воевода идет!

С о л д а т. Ну, лихо, сам воевода. Куда б от него спрятаться? Разве в конуру?

Из конуры высовывается рычащий пес.

Э, тут пес.

Г о л о с в о е в о д ы. Кнута! Кнута! Всем кнута!

С о л д а т. Тут пес, а там воевода...

Пес рычит.

Э, из двух собак выбирают самую добрую. Потеснися, барбоска. *(Скрывается в конуре.)*

Оттуда раздается грозное рычание, переходящее в жалобный собачий визг. Выходит воевода. Он задевает ногой ведро и приходит в бешенство.

Воевода. Что? Ведро? Кто поставил? Эй, кто тут есть?

Хозяйка выходит.

Твое ведро?

Хозяйка. Мое.

Воевода. Твое? Я об него запнулся.

Хозяйка. Так под ноги глядеть надо...

Воевода. Что-о? Дерзить? Воеводе перечить? Да передо мной все дрожат. Живьем закопаю!

Хозяйка *(присела)*. Ой, тошно! Ой, лихо! Ой-ой!

Тут из-за поленницы вылетает полено и попадает в воеводу. Тот так и подскакивает.

Воевода. А? Что? Меня? Поленом? Бунт! Воеводу поленом! Кто? Кто? Говори!

Хозяйка. Ой, никого тут нет.

Воевода *(заметив выглянувшего из конуры солдата)*. Как нет? Кто у тебя в конуре прячется? Говори!

Хозяйка. Ой, да кому там быть? Пес там.

Воевода. Врешь. Я видел. Я тебе покажу пса. *(Заглядывает в конуру, но пес хватает его за бороду и рвет ее в клочки.)* Бунт! Собачий бунт! *(Заметив отсутствие бороды.)* Где моя борода? Бунт!.. В застенки! На плаху! На дыбу! Под топор!

Хозяйка *(визжит в ужасе)*. А-а-а!.. *(Прыгает в бочку.)*

Воевода. Куда спряталась? От меня не спрячешься. Со дна окояна достану... *(В него попадает второе полено.)* Что? Полено? Опять полено... *(Забегает за поленницу и*

видит продолжающего рубить дрова Петра.) Ты что? Ты что делаешь, тебя спрашиваю!

Петр. Зряч? Дрова рублю.

Воевода. Воеводе дерзить? Молчать!

Петр. Не ори. Не глух.

Воевода. Что? Мне? Воеводе? Ума режнулся? Да передо мной все дрожат! Да передо мной царь дрожит!

Петр. А ты видел царя-то?

Воевода. Молчать!

Петр. Не ори, дурак.

Воевода (*захлебнувшись от негодования*). Что-о? Менья? Дураком воеводу? Бунт. Эй, люди! Сюда! На помощь! Бунт противу царя! Вязать вора! (*Убегает.*)

Солдат (*вылезает из будки*). Ну, Петруша, варилаши, а заварили кашу. Не сносить нам теперь головушек.

Петр. Не чаял я, что русский солдат смерти боится.

Солдат. Солдат смерти не боится. Я того боюсь, что мы до смерти пообедать не успеем.

Петр. Нет, солдат, мы с тобой еще не раз пообедаем.

Солдат. Коли так, разводи костер.

Петр разжигает огнем костер.

Эй, хозяйка, жива ли?

Голос хозяйки (*из бочки*). Будто жива, будто и не жива, и не мертва.

Солдат. Ну, тогда вылезай.

Хозяйка (*вылезая*). Ух, дьявол, страху нагнал. Это кто ж такой был?

Солдат. Царев воевода.

Хозяйка. Ой, коли таков воевода, царь тогда совсем зверь. Живьем, поди, глотает?

Петр. Глотает. И не поперхнетя.

Солдат. Ну, хозяйка, учись топор варить. Вот в чугуна топор опускаешь, в нем он для щей навар даст, а по-

том топор перекладываешь во второй чугунок, тут он жариться будет.

Хозяйка. Не готов еще? Отведать не терпится.

Солдат (*заглянув в чугунок*). Эх, наварист. Ну-ка, хозяйюшка, крупки на приправу принеси..

Хозяйка идет.

Да стой... Захвати кстати лучку, для запаха подбросить надо.

Хозяйка идет.

Стой. Кстати и мяска прихвати получше..

Хозяйка. Много ли?

Солдат. Ничего, и побольше можно.

Хозяйка идет.

Стой. Не забудь маслица взять. Да поскорей,— умная женщина, а расторопности в тебе мало.

Хозяйка убегает.

Эй, Петруша, чего затих?

Петр. Мыслю, чем русский солдат крепок.

Солдат. Русский солдат крепок телом, силен делом, сердцем смел, головой умел, голубь душой, в бою грозовой, за Русь в огонь рад,— вот, брат, какой русский солдат..

Хозяйка выносит провизию.

Давай, давай, хозяйюшка, да ступай по хозяйству, позову, когда надо будет...

Хозяйка. Смотри, позови. Страсть топора хочется...

Солдат. Позову, позову..

Хозяйка уходит.

Вот и заправил, Петруша, посиди, навар помешай, за во-
дицей сбегаю. (*Уходит, горланя песню.*)

Воевода (*входя*). Всех на дыбу! Всех порешу! Воры!

Бездельники! Ни одного солдата на улках! (*Хватая Петра за ворот.*) Вставай, шиш мерзкой!

Петр (*встает во весь рост*). Царя не узнал, дурак?

Воевода. Ца-аря? (*Вглядывается в Петра.*) Ца-аря? (*Лихорадочно вытаскивает из-за пазухи царев портрет, всматривается.*) Батюшки! Ликом сходен. Вылитая персуна! (*Падает в ноги.*) Государь, смилуйся!

Вдали песня солдата.

Не погуби!

Петр. Пошел вон, пес!

Воевода. Государь, не погуби!

Петр. С очей прочь!

Воевода в ужасе ползком забирается под поленницу. Входит солдат с ведром.

Солдат. Петруша, кипит?

Петр. Кипит.

Воевода (*под поленницей*). Солдат царя Петрушей кличет. Погибла Россия! Да Россия-то — бес с ней, а вот я погиб. Пес брады лишил, а царь не токмо брады — живота лишит...

Солдат. Возьми, Петруша, топор, да спрячь пока от хозяйки. Говорил я, что сварю щей из топора, вот и сварил.

Петр. Смекалистая у тебя голова, солдат.

Солдат. Солдату без смекалки никак нельзя. Эй, хозяйка, тащи сметану.

Хозяйка (*в избе*). Несу, несу. (*Выходит со сметаной.*) Солдатик, неужто готово?

Солдат. Тотчас. Погодь малость. Упреть ему дать надо. (*Льет в чугунок сметану.*)

Воевода (*из-за поленницы*). Господи, господи. Что же сие такое? Помазанник божий с простым солдатом щи хлебает. А может, то и не солдат?! Может, оный солдат

князь некий? Может, и хозяйка вовсе не хозяйка, а царица заморская? Светопреставление!

Х о з я й к а. Солдатик, а солдатик!

С о л д а т. Чего тебе?

Х о з я й к а. А что, шах персидский не запойный?

С о л д а т. Ни. В рот не берет. По их закону не велено.

Х о з я й к а. Ух, гора с плеч,—мой-то покойник горазд пил, хоть сей не будет. *(Убегает.)*

В о е в о д а *(за поленницей)*. Вот, вот. Персидская царица, оказывается. А я в острог ее хотел... Теперь, чего доброго, из-за меня война с Персией произойдет.

С о л д а т. Ну, Петруша, давай щи хлебать.

П е т р *(вынимая ложку)*. Давай.

Едят.

С о л д а т. Понравился ты мне, Петруша. Угостил бы тебя, да денег нет. *(Вскочил.)* Погодь, погодь, сейчас и без денег принесу! *(Убегает и возвращается с вином.)* Ну, Петруша, за что ж мы с тобой выпьем?

П е т р. Выпьем за русского солдата.

Пьют. Х о з я й к а выглядывает из окна.

Х о з я й к а. Солдатик, не упрел еще топор-то? Невмоготу...

С о л д а т. Сиди, сиди, все дело испортишь...

Х о з я й к а скрывается.

Ну, Петруша, оно же еда сам царь не едал.

П е т р. Может, и едал.

С о л д а т. А может, и едал. У нас царь особый, на царя не похож.

П е т р. А на кого ж похож?

С о л д а т. А вот на тебя похож, тож долговяз. Сам корабли строит. Одобряю. Такой,—ежели из царей погонят,—нигде не пропадет.

П е т р. Не пропадет?

С о л д а т. Ни. В плотники пойдет. Царь подходящий —
и Русь любит и врага губит.

П е т р. Ну, спасибо тебе, солдат.

С о л д а т. За что?

П е т р. За все. За хлеб-соль спасибо. Пойду. Мы еще с
тобой встретимся.

С о л д а т. Беспременно, Петруша, встретимся.

П е т р уходит.

Эх, после такого обеда соснуть бы.

Х о з я й к а (*выходя*). Солдатик, упрел топор-то?

С о л д а т. Упрел. Теперь доходит.

Х о з я й к а. А когда ж дойдет?

С о л д а т. Когда чугуи петухом запоет.

Х о з я й к а. Ох, чудеса чудесные!

С о л д а т. Вздремну я, притомился. Смотри, до петуши-
ного крика крышку не поднимай, не то все испарится.
(*Ложится.*)

Х о з я й к а. Ох, дива дивные! Значит, как петух запо-
ет, так дошло?

С о л д а т. Во-во, значит, дошло. (*Храпит.*)

Х о з я й к а. Ох, не прозевать бы крик петуший.

П е т р возвращается.

П е т р (*видя, что солдат уснул*). Хозяйка, чем тебе сол-
дат за вино платил?

Х о з я й к а. Чем ему платить, голому? Саблю мне зало-
жил.

П е т р. Саблю заложил? Добро. (*Ушел.*)

Х о з я й к а. Солдатик, а солдатик!

С о л д а т (*просыпаясь*). Чего еще?

Х о з я й к а. А какая мне работа у шаха персидского
будет?

С о л д а т. Работа тебе будет легкая — воевод по щекам
бить.

Хозяйка. Воевод? Ой, да я их досмерти боюсь!
Солдат. С необычки. Обвыкнешь — будешь бить за милую душу. (Храпит.)

Хозяйка. Ох, вдруг не сумею воевод по щекам бить, — на всю Персию конфузия.

Воевода (за поленицей). О, господи, что будет, что будет! Царя шишом лаял, персидскую царевну в острог тащил... Паду я ей в ноги, может, разжалоблю.

Хозяйка. Дошло аль не дошло? Пожалуй, дровец подкинуть надо. (Идет к поленице и натывается на воеводу.) Ай! Воевода! (Прыгает в бочку.)

Воевода (падая на колени). Царевна! Персиянка! Смилуйся! Прости меня, пса старого, не признал в тебе невесту шаха персиянского!

Хозяйка (выглядывая из бочки). И сей про шаха молвит. Не врал, значит, солдат.

Воевода (земно кланяясь). Рабом твоим буду, краса-заступница. Смердом твоим буду, чего угодно от меня требуй...

Хозяйка (высовываясь из бочки). А по лику тебя смазать можно?

Воевода. Осчастливь, жемчужная. Приму сию оплеушину с благоговением.

Хозяйка. Становись... Слава богу, научусь до Персии лики бить. Господи, благослови!..

От оплеухи зашатался воевода.

А ну, вторую... Господи, благослови.

Воевода упал от оплеухи.

Э, жидок воевода, после второй с ног долой...

На заборе появляется петух, хлопает крыльями и поет.

Ой, милый, про топор-то я и забыла.

Петух поет.

Х о з я й к а. Дошел...

Петух улетает.

А вдруг то не из курятника петуший крик? А вдруг из чугуна?

Петух поет за плетнем.

Похоже, из курятника...

Петух поет.

Похоже, из чугуна... Крышку подниму, единым оком взгляну, что там... *(Поднимает крышку.)* Пусто. Ничего. Ой, что я наделала! Раньше срока крышку подняла. Беда, солдат меня за топор со свету сживет. Ой, убегу отсюда подалее... *(Закрывает корчму и убегает.)*

В о е в о д а *(приходя в себя)*. Ох, дюже тяжела рука царевны персиянской, из глаз искры, изо рта зубы горюхом посыпались... Ох, ох, ох...

Бьют барабаны. Играют военные рожки.

Ой, лихо! Царев сбор играют. Ой, в проулке солдаты строятся, а я тут? Ох, что будет!.. Слышать, крут государь на расправу... Господи, господа, за что сечеша раба твоего? *(Убегает.)*

Бьют барабаны, поют рожки. Солдат просыпается. Протирает глаза.
Вскакивает.

С о л д а т. Царев сбор, а у меня сабля заложена. Вот беда! Хозяйка, хозяйка!.. На замок заперто, сбежала моя персидская царевна.

Барабаны, рожки.

Ну, не сносить мне теперь головушки...

Барабаны, рожки.

Эх, выстрогаю себе клинок из щепы, в куче-то и не заметят... *(Стругает щепу.)*

Барабаны и рожки.

Сейчас, сейчас...

Барабаны и рожки.

Да успеете...

Барабаны и рожки.

Да замолчите, ироды!

Барабаны и рожки.

Вот и готово.

Барабаны и рожки.

Иду, иду!.. (Бежит.)

Навстречу выходит Петр в плаще и треуголке. За ним семенил без шапки униженный воевода.

Ой, беда, Петруша! Черти царя принесли,— смотр будет. Воевода (в ужасе воздевает руки). О, безумец, кланяйся царю!

Солдат. А где царь-то? Не вижу.

Петр. Эри. Все вокруг без шапок, токмо мы с тобой покрытые. Посему кто-нибудь из нас царь. (Сбрасывает плащ, остается в мундире.)

Солдат (растерянно). Петя-я... (Подтягиваясь.) Честь имею явиться, ваше императорское величество!

Петр. Сабля при тебе?

Солдат. Так точно, ваше императорское величество.

Петр. Руби воеводе голову.

Воевода (падая в ноги). Государь, смилуйся!

Солдат. Так что не могу, ваше императорское величество.

Петр. Почему?

Солдат. Так что рука на безоружного старца не поднимается.

Петр. Слушай приказ, солдат: руби воеводе голову.

Солдат. Слушаюсь, ваше императорское величество... Господи, господа, сотвори великое чудо, не дай покрыть

позором честь солдата русского, преврати сию саблю в дерево. (*Выхватывая саблю.*) Не могу рубить, ваше императорское величество, сабля в дерево превратилась.

Воевода. Чудо! Великое чудо! Спас господь!

Петр (*нахмурился*). А бог тут при чем, солдат?

Солдат. Так что ни при чем, ваше императорское величество, одна солдатская смекалка.

Петр (*смягчился*). Ну, чудотворец, придется и мне сотворить чудо. Превращаю тебя в генерала, а воеводу в солдаты превращаю и тебе под начал отдаю.

Воевода. Ой-ой-ой...

Солдат. Так что не годится он в солдаты, ваше императорское величество. Хныкает.

Петр. Тот генерал плох, у коего солдаты плохи. Понял?

Солдат. Так что понял, ваше императорское величество. Сделаю хорошего солдата.

Петр. Добро. Ну, генерал, за смекалку твою солдатскую вот тебе награда: перстень с царской руки; за любовь твою к Руси — отечеству — вот тебе шарф генеральский, за хлеб-соль твою тебе спасибо царское; а вот за то, что ты устав воинский забыл да казенный клинок в корчме заложил... марш сперва на год в арестанские роты.

Солдат. Слушаюсь, ваше императорское величество. Ать-два, ать-два, ать-два!.. (*Маршируя, уходит.*)

Петр смеется. Воевода хнычет.

К о н е ц с к а в к и

С. Федорченко

А ВЕДЬ ХЛОП НЕ УТОП

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Хлоп.

Пан.

Поп.

Урядник.

Ксендз.

Корова.

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

У пограничной речки хлоп сохой выкапывает картошку. На том берегу, на советском, все ярко, весело, зелено, обильно. Ходят резвые белые овцы. Работает украшенный флагами трактор. А хлоп пашет на клячонке. Все серое. Снимает веревку — пояс, им обмеривает свою делянку.

Хлоп

Сперва свою делянку отгорожу,
А то переступишь через межу,
Тут куды!
Не оберешься беды.

(Обмеряя.)

Здесь земля панова.

Здесь земля попова.

Здесь земля ксендзова... *(Кладет вокруг поля веревочный свой пояс.)*

А речку пан Хапуга, наш урядник, сторожит,
Не дает просто из-за нее нам, хлопам, жить!
(Начинает пахать, выбирает из земли картошку и кладет ее в висящий через плечо мешок.)

Вот грех!

Не картошка — орех!

Да и грунт плохой —

Не возьмешь сохой. *(Погоняет.)*

Но-но! Тащи, кляча,
За сохой хлоп плачет!.. (Поет, работая.)
Как за этою за речкой
Ходят сытые овечки
И картошка у них в пуд,
И конек у них не худ!
Ишь, как тащит, ишь, воротит,
На бензине конек ходит... (Замечает урядника,
испуганно.)

Ох! пан урядник,
Да какой нарядный!.. (Кланяется.)
День добрый, пан Хапуга! (В сторону.)
Аж тошнит с перепуга!..

У р я д н и к (налетая на хлопа, грозно)
Ты чего смотрел за эту речку?

Х л о п (оробел)

Любовался на овечку...

У р я д н и к (орет)

Я тебе, хлопе брюхо,
Дам кнута понюхать!
Не видал овцы?
Да ведь там и бойцы! (Бьет и гонит.)
Пошел от границы,
А то тебе еще воля приснится.

Х л о п (крутится вокруг сохи от наступающего на него урядника)

Там чужая воля,
А здесь мое поле!

У р я д н и к (бьет его, выпрягает лошадь)

На такое малое поле тебе кляча
Совсем и не для ча!

У меня ж она будет за водовоза
И для навоза. (Увел лошадь.)

Х л о п

Ох-ох-ох!..

Да чтоб ты подох! (Впрягается в соху.)
Ну, хлоп, не будь ты плохой,
Ходи сам под сохой! (Пашет.)

Появляется п а н, смотрит.

П а н (к публике)

Недаром мы зовем хлопа «быдло», то есть
скот!

Полюбуйтесь, вот,

Какова картина!

Запрягся, как скотина! (Кричит.)

Эй, хлоп! Дела твои плохи,

Ты задел мой участок краем сохи,—

Значит, чужую землю захватил!

Так чтоб сейчас же и заплатил!

Х л о п (в ужасе выворачивая карманы)

Да пан же хороший,

Да у меня ни гроша!

П а н (сдирает с плеча хлопа мешок
с картошкой, орет)

Картошку копал?

Х л о п

Копал, пан пан...

П а н

На мою землю попал?

Х л о п

Попал, пан пан...

П а н
Вот и пропал!

Х л о п
Пропал, пан пан... (*Стоит понуро.*)

П а н (*хохочет*)
Стоишь, как баран?

Х л о п
Баран, ясновельможный пан.

П а н (*хохочет*)
Говори,— я болван!

Х л о п
Ты болван, ясновельможный пан!

П а н (*начинает гоняться за вертящимся
вокруг сохи хлопом*)

Да не я, а ты болван!

Х л о п
Ты болван, ясновельможный пан!

П а н (*остановился*)
Твое счастье, что я спешу к обеду,
А то б ты у меня палки отведал!
Я б тебе показал болвана!

Х л о п (*кланяясь*)
Да я уж и так нагяделся на ясновельможного
пана.

П а н
Погоди, посчитаюсь с тобою.
Дождешься хороших побоев. (*Уходит, унося
мешок.*)

Х л о п (чешет затылок)

От этого кабана гонорового
Не осталось во мне места здорового.

Беда!

Не выдержу теперь труда...

Запрягу коровушку Машу,

Пусть немного попашет. (Привел корову, за-
пряг, пашет, поет.)

Ты, коровушка-коровка,

Отмени свою сноровку,

Хвостом долгим не маши,

Не задень лихой межи!

Корова махнула хвостом.

П о п (мчится, орет)

Погоди! Постой!

Ты чего это через межу хвостом?

Вот я тебя сейчас в тюрьму!

В кромешную тьму!

Х л о п

Да ведь я не сделал ничего ровно,

Хвост-то ведь не мой, а коровий!

П о п

А корова чья?

Х л о п

Коровая моя.

П о п (распрягает корову)

Ну, была твоя, стала моя! (Ведет корову.)

К с е н д з (мчится к попу, хватает корову)

Уверю пана попа,

Что коровий хвост на мой участок попал! (Тащит корову к себе.)

Корова мычит.

П о п (тащит к себе мычащую корову)

Ты, ксендз, сбрыхнул,
Хвост на мой участок махнул!

К с е н д з

Я ксендз, шляхтич гоноровый!
Значит, моя корова!

П о п

Как попасть мне до раю,
Я корову забираю!

К с е н д з

Попаду пусть в ад,
А не отдам коровы назад!

Разорвали корову, дерутся ее половинками, крича по очереди.

- Выбью тебе зубы!
- Доберусь до чуба!
- Вырву тебе гриву!
- Ах ты, плешивый!

Появляется урядник. Любуется дракой.

У р я д н и к

Ай да святые отцы!
Ай да молодцы!
Вот это ловко!
А все ж моя коровка! (Отнял у них обе половинки и ушел с ними.)

Ксендз и поп стоят пораженные.

Х л о п

Мне, хлоп, все равно, что урядники, что
угодники,

А оставили меня в одних исподниках!
Теперь все мое богатство — спина бита
Да драная свита!

С чем я домой явлюсь?

Пойду удавлюсь! (*Поднимает с земли веревку,
хочет итти.*)

Поп приходит в себя и хватает хлопову веревку.

П о п

Нет, брат, я лишился коровки,
Так возьму хоть веревку! (*Отнимает веревку.*)

Х л о п

Да ведь я на ней удавиться хочу!

П о п (*смагивает веревку*)

А я о том не хлопочу!

Согрешишь, твое дело,

А мне, чтоб в карман влетело! (*Уходит, пряча
в карман веревку.*)

Х л о п (*чешет затылок*)

Не на чем и к суку прицепиться...

Одно осталось — утопиться... (*Идет к речке.*)

К с е н д з (*пришел в себя, мчится за хлопом,
кричит*)

Постой, постой, небоже!

Х л о п (*остановился удивленно*)

Неужто поможет?

К с е н д з (*угирует пот*)

Ох, вспотел,

Так за тобой летел!

Х л о п

Ты ж о чем хлопочешь?
Чем помочь мне хочешь?

К с е н д з *(все отдуваясь)*

Ох, дурак ты, дурак!
Ну, можно ли так? *(Нежно.)*
Скинь штанишки, рубашечку, поясочек,
Тогда и делай с собой, что захочешь!
Зачем пропадать добру,
Лучше я его заберу! *(Раздевает хлопа. Уходит.)*

Х л о п *(смотрит в речку)*

Ух!
Пропадай хлопий дух! *(Хочет броситься в речку, но его окружают урядник, ксендз, поп и пан.)*

У р я д н и к

Не лезь в речку пограничную!

К с е н д з

Какое нахальство безграничное!

П о п

Вот тебе и раз!
А кто ж будет работать на нас?

П а н

Эй, хлоп!
Сейчас я влеплю тебе пулю в лоб! *(Выхватывает револьвер.)*

Появляется огромная тень красноармейца,
враги с визгом исчезают.

К о н е ц

В. Гранов

ПРОПАВШИЕ ЧАСЫ ИЛИ ПОГИБШИЕ УСЫ

Миниатюра для кукольного театра

ДЕЙСТВУЮТ

Чиркин.
Посетитель.
Парикмахер.

Раздвигается занавес в центре. Зеленый сигнал-плакат:

УПРАВДЕЛ ТРЕСТА „РЫБИЙ ПУХ“
ПРИЕМ ОТ ДЕСЯТИ ДО ДВУХ

Часы с кукушкой показывают без девяти одиннадцать. Посетитель поглядывает на часы, сверяет со своими ручными. Вошел Чиркин (усы стрелками), сел в кресло. Тотчас же автоматически зеленый сигнал-плакат скрылся, вместо него появился желтый:

УПРАВДЕЛ ТРЕСТА „РЫБИЙ ПУХ“
ЗАНЯТ ОТ ДЕСЯТИ ДО ДВУХ

Чиркин перебирает папки, перекладывает их с места на место. Закуривает. Посетитель кашлянул, Чиркин — нуль внимания, углубился в дела. Посетитель кашлянул громче.

Чиркин

За лекарством от кашля идите в аптеку.
(Включил репродуктор, из которого раздается:
«Не мешайте занятому человеку».)

Посетитель развернул журнал.

(Уселся поудобнее, подпер лицо ладонью, потер щеку.)

Никак, щетина. Борода!

А в семь свидание. Беда! (Что-то соображает.)
Какую-б выдумать причину... (Хлопнул себя по лбу. Пишет на бумажке, читает вслух.)

«Ушел по делу в Главщетину».

(Встал. Загорелся зеленый сигнал. Прикрепил бумажку к сигналу. Положил на кресло две объемистые папки с делами. Выскочил желтый сигнал. Ушел.)

Посетитель *(увидев бумажку на сигнале)*

В записке значится «ушел»...

Придется ждать. Не хорошо...

Вот пригодилась бы подушка!

Но сколько ждать? Скажи, кукушка?

Кукушка, подпрыгивая, прокуковала одиннадцать раз.

Придется ждать. Часов немало

Кукушка мне накуковала.

Поскольку мы не под дождем,

Как говорится, подождем. *(Читает журнал.)*

Занавес в центре закрывается, справа раздвигается. Чиркин в парикмахерской перед зеркалом. Мастер бреет его медленно с прохладцей.

Чиркин

Людей перегруженных брея,

Должны вы действовать быстрее!

Мастер прибавил темпы.

Водите лезвием храбрей!

Живей, товарищ брадобрей!

Парикмахер

Живей нам ничего не стоит...

Простите, вас не беспокоит? *(Отрезал один ус.)*

Чиркин

Ай-ай! Я не прощу насмешки!

Парикмахер

Простите... Это из-за спешки.

Чиркин (в бешенстве)
Сюда я больше ни ногой!
Сбривайте начисто другой!

Мастер сбрил второй ус.

Парикмахер
Одеколоном освежу? (Пытается опрыскать Чиркина из пульверизатора.)

Чиркин
Попробуй только!.. Одолжи! (Грозит кулаком, грустно глядясь в зеркало.)
О, где следы бывшей красы?
Прощайте, пышные усы! (Скрывается.)

Музыка играет вальс «Ожидание». Занавес в центре раздвигается
Посетитель читает журнал, у него медленно растут усы

Посетитель (зевая)
Никак, за долгие часы
Успели вырасти усы!

Входит Чиркин. Не узнает, удивленно разглядывает посетителя.

Что, не узнал? Черты другие?
Семен Петров — с периферии.
По делу с самого утра я
Все жду вас, времечко теряя...

Чиркин (указав на плакат)
Я рассказал здесь о причине:
Мы заседали в Главщетине.

Посетитель
На заседании, увы,
Усы прозаседали вы!

Чиркин

Усы... простите... я не знаю...
Ах... я оставил их в трамвае...

Посетитель

Нас не обманете... мы сами
Теперь, как видите, с усами. *(Закручивает усы.)*

Чиркин

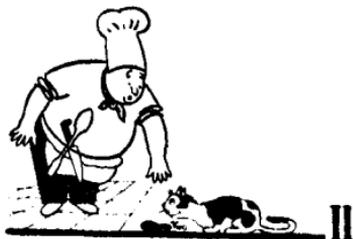
Усы, усы мои! Вернитесь!

Посетитель

В бюро находок обратитесь!

Чиркин направляется к своему креслу.

(Жестом указывает ему дорогу к двери.)
Не ваше место! Много чести! *(Сел в его кресло, показал Чиркину бумагу-приказ.)*
Вы здесь давненько не на месте.



БАСНИ И. А. КРЫЛОВА

В ПОСТАНОВКЕ Н. Я. и И. С. ЕФИМОВЫХ

ВОЛК И ЖУРАВЛЬ

Г о л о с а к т е р а (з а с ц е н о й)

«Волк и журавль». Басня Крылова

Появляется Волк. Жадно жует нечто заметное, например, длинные перья птицы.

Что волки жадны, всякий знает:
Волк, евши, никогда
Костей не разбирает.

Перья втягиваются постепенно в волчью пасть.

Зато на одного из них пришла беда:
Он костью чуть не подавился.

Волк кашляет, старается пропихнуть кость.

Не может волк ни охнуть, ни вздохнуть;
Пришло хоть ноги протянуть.
По счастью, близко тут журавль случился,
Вот, кой-как знаками стал волк его манить
И просит горю пособить.
Журавль свой нос по шею



«Волк и журавль»
Постановка Н. Я. и И. С. Ефимовых

Засунул к волку в пасть и с трудностью большою
Кость вытащил

Журавль вытаскивает кость.

и стал за труд просить.

«Ты шутишь? — зверь вскричал коварный.—
Тебе за труд? Ах, ты, неблагодарный!

Волк бьет себя палкой в грудь с видом оскорбленного.

А это ничего, что ты свой долгий нос
И с глупой головой из горла цел унес?
Поди ж, приятель, убирайся,
Да берегись: вперед ты мне не попадайся».

Волк стучит палкой о край ширмы, злобно следит за убегающим журавлем.

ПРИМЕЧАНИЕ К ПОСТАНОВКЕ

Исполнение басен пригодно для встрады, потому что каждая из них — это маленькая драма, компактная, с быстрым ходом действия, с острой моралью.

Звери могут быть отображены в кукольном театре в своем натуральном виде или же в виде тех человеческих прототипов, которые подразумевает баснописец.

Классические иллюстраторы басен допускали в книге и тот и другой подход; театральные традиции также. Поэтому, принимаясь за постановку, надо взвесить возможности, которыми располагает постановщик для наиболее ясного и яркого донесения смысла басни до зрителя.

В осуществленной нами постановке Волк и Журавль одеты как люди, тогда как Барбос и Жужу в басне «Две собаки» (см. ниже) натуральные собаки. Мыши одеты как человеческие «кумушки» (басня «Мыши»), но когда наравне со зверем участвует человек, как персонаж басни, звери должны быть натуральными, чтобы басня не превратилась в другой литературный жанр — в сказку.

Поскольку оформление басни «Волк и журавль» сложилось у нас очень давно (1918), мы сделали волка в мундире дореволюционного крупного чиновника. Но теперь эта маска потеряла злободневность: волк и журавль могут изображать людей одной даже профессии, и одежда может различаться лишь по индивидуальности каждого. Это может придать новую остроту басне.

То, что волк дан у нас до пояса, позволило, во-первых, сделать

его крупным, а во-вторых, всунуть руку в его голову и иметь обыкновенно живо открывающуюся пасть.

Человеческий костюм делает возможным дать палку в «руку» волка, а это всегда повышает игровую возможность куклы.

Журавля, поскольку это птица голенастая, мы сделали не на руке актера, а на палке, которая является ногой птицы. Вторая нога у журавля подвижна, и это создает большие возможности¹. На конце клюва у него петелька, на которую (когда клюв в горле волка) актер надевает крючок, имеющийся на кости, чтобы ее вытащить из пасти.

ДВЕ СОБАКИ

Г о л о с а к т е р а (з а сценой)

«Две собаки». Басня Крылова

Появляется болонка на подушке.

Дворовый верный нес
Барбос,

Появляется дворняжка.

Который барскую усердно службу нес,
Увидел старую свою знакомку,
Жужу, кудрявую болонку,
На мягкой пуховой подушке, на окне.
К ней ластяся, как будто бы к родне,
Он с умиленья чуть не плачет,
И под окном
Визжит, вертит хвостом
И скачет.
«Ну, что, Жужутка, как живешь
С тех пор, как господа тебя в хоромы взяли?»

¹ См. «Куклы на тростях» Н. Симонович-Ефимовой, изд. «Искусство», 1940.



«Две собаки»

Постановка Н. Я. и И. С. Ефимовых. Рис. И. С. Ефимовой

Ведь помнишь, на дворе мы часто голодали.
Какую службу ты несешь?»

Г о л о с а к т р и с ы

«На счастье грех роптать,— Жужутка отвечает,—
Мой господин во мне души не чаает;
Живу в довольстве и добре,
И ем и пью на серебре;
Резвлюся с барином, а ежели устану,
Валяюсь по коврам и мягкому дивану.
Ты как живешь?»

Г о л о с а к т е р а

«Я,— отвечал Барбос,
Хвост плетью опустя и свой повеся нос.—
Живу попрежнему: терплю и холод
И голод,

Жужутка перестает его слушать, начинает «искаться» и вылизываться, звеня бубенчиками.

И сберегаючи хозяйский дом,
Здесь под забором сплю и мокну под дождем;

Жужутка подымает лай, за ней — Барбос; чья-то рука бьет Барбоса палкой; собаки замолкают.

А если невпопад залаю,
То и побои принимаю.
Да чем же ты, Жужу, в случай попал,
Бессилен бывши так и мал,
Меж тем как я из кожи рвусь напрасно,
Чем служишь ты?»

Жужутка возмущенно встает на задние лапки.

Г о л о с а к т р и с ы

«Чем служишь? Вот прекрасно.—

С насмешкой отвечал Жужу: —
На задних лапках я хожу».

Звуки «Собачьего вальса», Жужу «служит».

Появляется Иван Андреевич Крылов. Музыка смолкает.

Г о л о с а к т е р а

«Как счастье многие находят
Лишь тем, что хорошо на задних лапках ходят».

ПРИМЕЧАНИЕ К ПОСТАНОВКЕ

Возможно, что эта басня была бы выигрышной и с собаками одетыми, но нас интересовало создать в театре настоящих собак в натуральную величину. С маленькой болонкой это не трудно — кукла Петрушка, надетая на три пальца. Нового в ее устройстве только то, что она помещается в середине подушки (в подушке — отверстие для руки актера, служащее также и для управления хвостом Жужутки).

Но для Барбоса пришлось придумать нечто новое; у него имеется только большая голова и хвост, связанные между собой веревкой в величину спины собаки. В то время как Жужутка сидит на краю ширмы, Барбос бегаёт ниже. Над ширмой видны только хвост и голова, а кажется, что тут вся собака.

При большом своем размере эта кукла все же портативна. Рот Барбоса добродушно и весело приоткрыт. Виден розовый (не красный) язык, белеют свежие зубы, на языке пришта хрустальная бусинка «влага». Нос из черного стекла, блестящий.

Одна рука актера в голове собаки, другая управляет хвостом. Барбос ищет блох в хвосте: вгрызается в шерсть и быстро-быстро щелкает челюстями.

Кукла, изображающая Крылова, у нас крупнее обычных петрушечьих кукол, потому что он виден до колен и одна рука двигается от палки. Он одет в зеленую полинялую «разлетайку», движения его старомодно любезные, но степенные.

МЫШИ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Мышь-брюнетка (темносерая, в белом платье).

Мышь-лондонка (светлосерая в черном платье).

Матрос (актер в живом плане).

Голос актрисы (за сценой)

«Мыши». Басня Крылова

Выскакивает мышь-лондонка, трусливо оглядывается.

Мышь-брюнетка (бежит к ней)

Сестрица, знаешь ли, беда:

Ведь оказалась течь? внизу у нас вода

Чуть не хватила

До самого мне рыла.

Матрос (выглядывая)

А правда, так она лишь лапки замочила.

Мышь-брюнетка

И что диковинки,

Матросы все один ленивее другого;

Ну, словом, нет порядку никакого.

Сейчас кричала я во весь народ,

Что ко дну наш корабль идет.

Куда! — Никто и ухом не ведет,

Как будто б ложные я распускала вести;

А ясно, — только в трюм лишь стоит заглянуть, —

Что кораблю часа не дотянуть.

Мышь-лондонка

Сестрица, неужель нам гибнуть с ними вместе?



«Мыши»

Постановка Н. Я. и И. С. Ефимовых

Рис. И. С. Ефимовой

Пойдем же, кинемся скорее с корабля;
Авось, недалеко земля.

М а т р о с (появляется над ширмой)
Тут в океан мои затейницы спрыгнули
И утонули;
А наш корабль, рукой искусною водим,
Достигнул пристани и цел, и невредим.
Теперь пойдут вопросы:

А что же капитан, и течь, и что матросы?
Течь слабая, и та
В минуту унята;
А остальное — клевета.

Звуки советского марша

ПРИМЕЧАНИЕ К ПОСТАНОВКЕ

Если бы сделать мышей в натуральную величину, их было бы плохо видно, и кроме беготни они ничего не смогли бы выразить. Выгоднее сделать их большими, тем более, что типаж мышей тому способствует. В нашей постановке головы мышей — 26 сантиметров в длину. У них нет плечей, и, когда актер засовывает три средние пальца в большую палец и мизинец, всунутые в рукавчики, как раз составят хорошие мышинные лапки.

Вуаль, идущая от затылка, очень легкая и длинная, исполняет роль хвоста, напоминает о нем, не будучи хвостом, который в таком размере был бы и невозможен. Вуаль эффектно развевается, когда мыши бросаются с корабля.

Эту басню может играть одна актриса, имея на каждой руке по мыши, показываясь над ширмой и за матроса.

КРЕСТЬЯНИН И ЗМЕЯ

Голос актера (за сценой)

«Крестьянин и змея». Басня Крылова

Музыка «Эй, ужем». На сцене крестьянин. Он держит в руке кол, который обтесывает топором. Появляется змея, ползет к крестьянину, подымает голову.

К крестьянину вползла змея
И говорит:

Голос актрисы

«Сосед, начнем жить дружно;



«Крестьянин и змея»

Постановка Н. Я. и И. С. Ефимовых

Рис. И. С. Ефимовой

Теперь меня тебе стеречься уж не нужно,
Ты видишь, что совсем другая стала я,
И кожу нынешней весной переменяла.

Г о л о с а к т е р а

Однакож мужика змея не убедила.
Мужик схватил обух
И говорит: «Хоть ты и в новой коже,

Да сердце у тебя все то же».
И вышиб из соседки дух.

Появляется Иван Андреевич Крылов.

Г о л о с а к т е р а

Когда извериться в себе ты дашь причину,
Как хочешь ты меняй личину;
Себя под нею не спасешь,
И что с змеей, с тобой случиться может то ж.

П Р И М Е Ч А Н И Е К П О С Т А Н О В К Е

Крестьянин — в нашем исполнении петрушечья кукла, но не совсем обычная.

Одна его рука движется от палки, которую он держит, другая — рука с топором — приводится в движение непосредственно рукой актера, но не той, что в туловище и голове, а другой. Широкий армяк крестьянина позволяет ввести в его одежду обе руки актера. Такая система движения делает руку с топором очень сильной и живой.

Змею у нас представляет спираль из медной проволоки (толщина проволоки 2,5 миллиметра, длина 4 метра). Спираль к концу утончается. Длина змеи — 78 сантиметров. Голова змеи — кованая из медного листа, припаяна к спирали. Глаза — граненый горный хрусталь. К спирали приделаны две небольшие палки, чтобы ими вести змею. Держим мы их ниже сцены. Змея ползет, извивается, сверкает глазами, свертывается клубком, шевелит головой.

Крестьянин, убив ее, сталкивает ногой за ширму и уходит под звуки песни.

КОТ И ПОВАР

В ПОСТАНОВКЕ Е. Н. ШОЛЬЦ и А. А. МИХАЙЛОВА

На сцену выходят актер и актриса.

А к т е р — Басня Крылова

А к т р и с а — Кот и повар.

Ставят большие книги одну на другую перед собой. Актриса садится за книгами, актер выходит вперед.

А к т е р

Какой-то повар грамотей
С поварни побежал своей

А к т р и с а

В кабак. Он набожных был правил,
И в этот день по куме тризну правил.

А к т е р

А дома, стеречи съестное от мышей,
Кота оставил. (*Ласкает на руках кота.*)

Кот вдруг, испугавшись, «вспрыгивает» на шею исполнителю. Актриса спешит на помощь. Кот «переходит» в ее руки. Актер, «исцарапанный», смущенно удаляется.

А к т р и с а

Но что же, возвратясь, он видит? На полу
Объедки пирога,— а Васька кот в углу,
Припав за укусным боченком,
Мурлыча и ворча, трудится над курчонком.

Напевая, появляется актер в поварском фартуке и колпаке.
Замечает кота.

П о в а р

Ах, ты, обжора! Ах, злодей!

А к т р и с а

Тут Ваську повар укоряет.



«Кот и повар»

Артисты московской вестрады Е. Н. Шольц и А. А. Михайлов

Повар

Не стыдно ль стен тебе, не только что людей!

Актриса

А Васька все-таки курчонка убирает.

Повар

Как, быв честным котом до этих пор,
Бывало, за пример тебя смиренства кажут.
А ты? Ахти, какой позор!
Теперь все соседи скажут:

Кот Васька плут!

Кот мяукает.

Кот Васька вор!

Кот мяукает.

И Ваську-де не только что в поварню,
Пускать не надо и на двор,
Как волка жадного в овчарню.
Он порча, он чума, он язва здешних мест.

А к т р и с а

А Васька слушает да ест.
Тут ритор мой, дав волю слов течению,
Не находил конца нравоученью.
Но, что ж? Пока его он пел,
Кот Васька все жаркое съел.
А я бы повару иному
Велел на стенке зарубить,
Чтоб там речей не тратить по пустому,
Где нужно власть употребить.

П о в а р

Где нужно власть употребить. (*Берет яростно мяукающего кота за ухо и уносит его за кулисы.*)

ПРИМЕЧАНИЕ

Далеко не всякая басня может быть удачно разрешена в кукольном театре. Такого рода басню, как «Кот и повар» с разнопланнными персонажами, нам казалось возможным показать эстрадным приемом, синтезирующим демонстрируемые куклы, звукоподражание, несложную трансформацию и игру «живого» актера

В нашей постановке актер и актриса появляются на сцене с двумя объемистыми фоллиантами, изображающими в увеличенном рав-

мере томы произведений великого баснописца. Актер и актриса, установив «книжки» и заняв мизансцены, как указано в ремарке инсценировки, находятся все время в поле зрения публики. Они поочередно исполняют слова от автора. Кот Васыка — в натуральную величину — сначала находится на руке актера, затем передается актрисе. При появлении повара кот, управляемый рукой актрисы, усердно «трудится над курчонком», временами сердито мяуча.

О. Ушакова

ЗАБЛУДШИЕ

*Инсценировка для театра кукол
одноименного рассказа А. П. Чехова*

ДЕЙСТВУЮЩИЕ КУКЛЫ

Козьявкин }
Лаев } присяжные поверенные
Хозяин пустой дачи.
Женщина в красном фартуке с
фонарем.
Урядник — лицо без речей.
Петухи, куры.

Дачная местность. На заднике силуэты деревьев, колокольни, домиков. Кое-где светятся окошечки. На небе вырисовывается серпик месяца, на переднем плане — пустая дача.

В начале спектакля сцена пуста. Вдали слышны звуки песни и гармошки. Потом они стихают. Пропел петух, ему ответил второй и третий. Постепенно все затихло, и на полной тишине церковный колокол бьет один час.

Оба в отменном настроении, налевая и слегка пошатываясь, по второму плану идут Козьявкин и Лаев.

Козьявкин (*останавливаясь и переводя дух*). Ну, слава создателю, пришли... В нашем положении пройти пехтурой пять верст от полустанка — подвиг. Страшно умаялся! (*Вытирает платком пот с лица.*) И как на зло, ни одного извозчика... (*Двинулся дальше.*)

Лаев (*еле попевая за ним, пошатываясь*). Голубчик Петя... Не могу! Если через пять минут я не буду в постели, то умру, кажется...

Козьявкин (*останавливаясь*). В постели! Ну, это шалишь, брат! Мы сначала поужинаем, выпьем красненького, а потом уж и в постель. Мы с Верочкой не дадим тебе спать...

Пошли, потом опять остановились.

А хорошо, братец ты мой, быть женатым! Ты не понимаешь этого, черствая душа! Приду я сейчас к себе домой, утомленный, замученный... (*Садится.*)

Лаев уселся рядом, пользуясь случаем передохнуть.

(*Продолжает мечтательно.*) Меня встретит любящая жена, попоит чайком, даст поесть и, в благодарность за мой труд, за любовь, взглянет на меня своими черненькими, глазенками так ласково и приветливо, что забуду я, братец ты мой, и усталость, и кражу со взломом, и судебную палату, и кассационный департамент... (*Вставая.*) Хор-рошо! (*Пошел.*)

Лаев с трудом поднимается и плетется за ним; переходят на передний план.

Лаев. Но... у меня, кажется, ноги отломались.. Я едва иду... пить страшно хочется...

Козьявкин (*оглядываясь*). Ну, вот мы и дома!

Прятели подходят к пустой даче и останавливаются перед окном.

Дачка славная. Вот завтра увидишь, какие здесь виды! Темно в окнах. Стало быть, Верочка уже легла, не захотела дожидаться. Лежит и, должно быть, мучится, что меня до сих пор нет... (*Толкает окно, которое отворится.*) Этакая ведь бесстрашная, ложится в постель и не запирает окон. (*Снимает крылатку и бросает ее вместе с портфелем в окно.*) Жарко! Давай-ка затынем серенаду, посмешим ее...

(Поет.) «Месяц плывет по ночным небесам... Ветерочек чуть-чуть дышит... ветерочек чуть колышет...» Пой, Алеша! Верочка, спеть тебе серенаду Шуберта? (Поет.) «Песнь моя-я-я... лети-ит с мольбо-о-ою...» (Голос обрывается судорожным кашлем.) Тьфу! Верочка, скажи-ка Аксинье, чтобы она отперла нам калитку! (Пауза.) Верочка! не ленись же, встань, милая. (Заглядывает в окно.) Верунчик, мумочка моя, веревьюнчик... ангелочек, жена моя бесподобная, встань и скажи Аксинье, чтобы она отперла нам калитку! Ведь не спишь же! Мамочка, ей-богу, мы так утомлены и обессилены, что нам вовсе не до шуток. Ведь мы пешком от станции шли! Да ты слышишь или нет? А, чорт возьми! (Делает попытку влезть в окно и срывается.) Может быть, гостю неприятны эти шутки! Ты, я вижу, Вера, такая же институтка, как была, все бы тебе шалить.

Лаев. А может быть, Вера Степановна спит!

Козьявкин. Не спит! Ей, вероятно, хочется, чтобы я поднял шум и взбудоражил всех соседей! Я уже начинаю сердиться, Вера! А, чорт возьми! Подсади меня, Алеша, я влезу! Девчонка ты, школьница и больше ничего!.. Подсади!

Лаев с пыхтением подсаживает Козьявкина. Тот влезает в окно и исчезает во мраке комнаты

(Внутри дачи.) Верка! Где ты? Чорррт... Тьфу, обо что-то руку выпачкал! Тьфу!

Слышится шорох, хлопанье крыльев и отчаянный крик курицы.

Вот те на! Вера, откуда у нас куры? Чорт возьми, да тут их пропасть. Плетушка с индейкой... Клюется, подлая!

Из окна с шумом вылетают две курицы и, крича во все горло, мчатся по улице.

(Плачущим голосом.) Алеша, да мы не туда попали! Тут куры какие-то... Я, должно быть, обознался... Да ну вас к чорту, разлетались тут, анафемы!

Лаев. Так ты выходи поскорей! Понимаешь? Умираю от жажды!

Козьявкин. Сейчас... Найду крылатку и портфель...

Лаев. Ты спичку зажги!

Козьявкин. Спички в крылатке... Угораздило же меня сюда забраться! Все дачи одинаковые, сам черт не различит их в потемках. Ой! индейка в щеку клюнула! П-подлая...

Лаев. Выходи поскорее, а то подумают, что мы кур воруем.

Козьявкин. Сейчас... Крылатки не найду. Тряпья здесь валяется много, и не разберешь, где тут крылатка. Брось-ка мне спички!

Лаев. У меня нет спичек!

Козьявкин. Положение, нечего сказать! Как же быть-то? Без крылатки и портфеля никак нельзя. Надо отыскать их.

Лаев (*возмущенно*). Не понимаю, как это можно не узнать своей собственной дачи. Пьяная рожа.. Если б я знал, что будет такая история, ни за что бы не поехал с тобой. Теперь бы я был дома, спал безмятежно, а тут изволь вот мучиться... Страшно утомлен, пить хочется.. голова кружится!

Козьявкин. Сейчас, сейчас... не умрешь...

Через голову Лаева с криком пролетает петух. Лаев глубоко вздыхает и, безнадежно махнув рукой, садится. Голова у него клонится вниз.

Козьявкин продолжает возиться с курами.

Лаев (*сквозь сон*). Петр, скоро ли ты?

Козьявкин. Сейчас. Нашел было портфель, да опять потерял.

Куриный крик становится все громче. Обитательницы пустой дачи вылетают из окна над головой Лаева. От их крика в ушах стоит звон.

Лаев (*бормочет сквозь сон*). С-скотина... Пригласил в гости, обещал угостить вином да простоквашей, а вместо

того заставил пройтись от станции пешком и этих кур слушать... (*Кладет голову на портфель и засыпает.*)

К о з я в к и н. Нашел портфель! Найду сейчас крылатку и — баста, идем!

Слышен собачий лай. Лает сначала одна собака, потом другая, третья... и собачий лай, мешаясь с куриным кудахтаньем, сплетается в какую-то дикую какофонию. Прибегают женщина в красном фартуке с фонарем и хозяин дачи; последний через голову Лаева, уснувшего крепким пьяным сном, лезет в дачу. Стук, крик. Хозяин, высунувшись из окна, говорит что-то женщине, его слов нельзя расслышать за шумом. Женщина куда-то убегает, потом возвращается.

(*На фоне всеобщего шума.*) Вы не имеете права говорить это! Я присяжный поверенный, кандидат прав Козьявкин. Вот вам моя визитная карточка!

Х о з я и н д а ч и (*хриплым басом*). На что мне ваша карточка! Вы у меня всех кур поразгоняли! вы подавили яйца! Поглядите, что вы наделали! Не сегодня — завтра индюшата должны были вылупиться, а вы подавили. На что же, сударь, сдалась мне ваша карточка?

К о з я в к и н. Вы не смеете меня удерживать! Да-с! Я не позволю!

Лезут оба из окна через голову спящего Лаева.

Л а е в (*сквозь сон*). Пить хочется..

К о з я в к и н. Я — Козьявкин! Тут моя дача, меня тут все знают!

Х о з я и н. Никакого Козьявкина мы не знаем. (*Тянет Козьявкина за собой.*)

К о з я в к и н (*вырываясь*). Что ты мне рассказываешь? Позвать старосту! Он меня знает.

Х о з я и н. Не горячитесь, сейчас урядник придет... Всех дачников тутошних мы знаем, а вас отродясь не видели.

К о з я в к и н. Я уж пятый год в Гнилых Выселках на даче живу!

Женщина. Эва! Нешто это Выселки? Эдесь Хилово, а Гнилые Выселки правее будут, за спичечной фабрикой. Версты за четыре отсюда.

Козьявкин. Чорт меня возьми! Это, значит, я не той дорогой пошел!

Хозяин подталкивает Козьявкина, шамереваясь увести его. Тот сопротивляется. Человеческие и птичьи крики мешаются с собачьим лаем.

(На фоне звукового хаоса.) Вы не смеете! Я заплачу! Вы узнаете, с кем имеете дело!

Козьявкина уводят, шум постепенно стихает, и на водворившейся, наконец, полной тишине появляется урядник, встряхивает Лаева.

Лаев. Что такое? Я присяжный поверенный Лаев!

Урядник уводит его.

Козьма Прутков

ФАНТАЗИЯ

*Комедия-шутка в одном действии
для взрослых*

КОМПОЗИЦИЯ ТЕКСТА ДЛЯ КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА

О. Л. АРИСТОВОЙ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Чупурлина Аграфена Панкратьевна—помещица.

Лиза (Лизавета Платоновна)—ее воспитанница.

Либенталь Адам Карлович.

Разорваки-Беспардонный.

Кутило-Завалдайский.

Князь Баток-Батыев.
Акулина — кухарка.
Горничная.
Повар.
Две приживалки.
Собачка моська Фантазия.
Собака Космополит.
Собака Болонка, похожая на Фантазию.
Собака Игрушка.

Действие происходит в саду.

Часы хрипят и бьют семь. Появляются четыре жениха — Либенталь, князь Баток-Батыев, Кутило-Завалдайский, Разорваки-Беспардонный.

Либенталь. Слышали, часы пробилы семь. Сейчас она придет, и судьба наша будет решена.

Выходит Чупурлина с моськой на руках. За ней приживалки.

Женихи (в позах обожания). Обожаемая Аграфена Панкратьевна!

Разорваки-Беспардонный. Такая обожаемая, что просто ух! Целовал бы, да и только.

Князь Баток-Батыев. Какие сильные выражения. Вы не умеете себя удерживать!

Чупурлина. Благодарю вас!..

Разорваки-Беспардонный. Ну, что ж, матушка, вот мы все налицо, говорите, кто из нас лучше.

Чупурлина. Тише, батюшка. Вишь, какой вострый, как приступает? Моя Лизанька не какая-нибудь такая, чтобы я вот так взяла да и отдала ее первому встречному. Я свою Лизаньку люблю. (Гладит моську.) Она мне лучше дочери. (Целует моську.) Пусть лучше каждый из вас скажет, чем он составит счастье моей Лизаньки.

Либенталь (гладит собачонку). Усиньки, усиньки, тю, тю, тю...

Чупурлина. Какое имеет состояние, а без этого не видеть вам ее, как своей поясницы.

Либенталь (ласкает моську). Усиньки, усиньки, тю, тю, тю... Маменька, кажется, мосенька левой ножкой за ленточку заступила?

Чупурлина. Спасибо, батюшка. (Смотрит нежно на него в лорнет, обращаясь к женихам.) Ну?

Кутило-Завалдайский. Сударыня, позвольте вас уверить, что, вступив в брак с Лизаветой Платоновной, я всегда буду соблюдать пристойность!

Чупурлина. Да я не о том... Есть ли у тебя фабрика? Капитал?

Кутило-Завалдайский. Нет-с, фабрики не имею, у меня, сударыня, более нравственный капитал. Я человек целомудренный и стыдливый. Меня хотели сделать бригадиром.

Чупурлина. Да что мне с твоего целомудрия. (Обращаясь к следующему.) Ну, а ты, батюшка, каково твое состояние?

Разорваки-Беспардонный. Будет придансе — будет и состояние.

Чупурлина. Фанфарон, фанфарон и есть! На Лизанькино приданое метишь?

Либенталь. Маменька, ушко завернулось у Фантазии.

Чупурлина. В этом молодом человеке есть прок. (Томно смотрит на него в лорнет.)

Либенталь. Фить, фить, фить!

Чупурлина. Спасибо, что ты так заботлив к моей мосеньке.

Либенталь. Извините, маменька, у Фантазии опять ушко завернулось. Простите, маменька, лучшее состояние человека есть трудолюбие, бережливость, смирение, а главное, почтение к старшим.

Чупурлина. Ах, какой прекрасный молодой человек. Ну, а ты, князь? Человек ты солидный, чем ты можешь составить счастье Лизаньки?

Князь Баток-Батыев. Большею частью мылом...
(*Одевает всех мылом.*)

Чупурлина. Мылом?

Разорваки-Беспардонный. Объявляйте же, сударыня, кто из нас лучше?

Чупурлина. Да чего ты наскакиваешь, грубиян ты этакий! Уж, конечно, не ты.

Женихи. Кто ж? Кто?

Чупурлина. Кто? Всех вас толковее и лучше Адам Карлович.

Женихи. Адам Карлович? О!..

Разорваки-Беспардонный. Я человек южный! Я этого так не оставлю! (*Наскакивает на Чупурлину.*)

Чупурлина. Ах, оставьте меня! (*Падает в кресло.*)
Вон, вон, вон!

Женихи разбегаются, кроме Либенталя.

(*Либенталю.*) Иди скорее к Лизе, объяснись с нею. (*Ро- няет собачку. Уходит поддерживаемая приживалками.*)

Либенталь поднимает собачку и прячет в боковой карман фрака

Либенталь. Авось, пригодится.

Входит Лиза с букетом цветов в руках.

Ах, Лизавета Платоновна!

Лиза. Ах, Адам Карлович!

Либенталь. Лизавета Платоновна, где вы покупаете ваши косметики?

Лиза. Какие?

Либенталь. Я разумею духи, мыло, помаду.

Лиза. В гостином дворе, выключая казанское мыло, которое с некоторых пор поставляет нам князь Баток-Батыев. Но зачем вы это спрашиваете?

Либенталь. Затем, что от вас гораздо приятнее пахнет, чем от этих цветов. (*Наклоняется, нюхает цветы.*)

Лиза. Ах, Адам, Карлович!

Либе́нталь. Ах, Лизавета Платоновна... Лизавета Платоновна, Аграфена Панкратьевна послала меня к вам. *(Падает на колени.)* Реши, душа, мою судьбу... *(Поет.)*

Елизавета, мой друг,
Сладкий и странный недуг
Переполняет мой дух,
О тебе все твердит,
И к тебе все манит!
Е-ли-за-ве...

(Тянет долго одну ноту.)

Вбегает горничная.

Горничная. Фантазия, Фантазия... Барышня, вы не видели барыниной моськи?

Лиза *(смущенная)*. Не видала.

Либе́нталь. И я не видал. *(Поднимаясь с колен, придерживает рукой карман, в котором спрятана собачка.)*

Горничная. Фантазия.. Фантазия... *(Убегает.)*

Либе́нталь. Я продолжаю... *(Становится на колени, поет.)*

Лизавета, мой друг,
Порази же мой слух,
Будто нечаянно вдруг
Нежным словом супруг!

Лиза. Ах, нет, нет, не могу...

Вбегает Акулина.

Акулина. Хвантазия.. Хвантазия... Барышня, у барыни моська пропала. Вы не видали?

Либе́нталь *(поднимаясь с колен)*. И я не видал. *(Прижимает к себе собаку в кармане.)*

Акулина. Хвантазия, Хвантазия!.. *(Убегает.)*

Либе́нталь *(становясь на колени, поет)*.

Жду ответа, дрожу.

Л и з а.

Я боюсь,
Я страшусь,
Не решусь!

Л и б е н т а л ь.

Ах, какой же вы трус...

Вбегает повар.

П о в а р. Конефузия, Конефузия!.. Барышня, вы не видели?

Л и б е н т а л ь. Пошел вон, дурак, прервал на самом решительном месте.

П о в а р. А я не виноват, меня послали собаку искать... Конефузия, Конефузия!..

Горничная и Акулина вбегают, ищут собаку.

Г о р н и ч н а я. Фантазия!..

А к у л и н а. Хвантазия!..

П о в а р. Конефузия!..

Входит Чупурлина.

Ч у п у р л и н а. Не нашли? Да что вы на одном месте толчетесь! Бегите в разные стороны.

Л и б е н т а л ь } (робко подходят к ней). Маменька...

Л и з а } маменька...

Ч у п у р л и н а. Что вам?

Л и б е н т а л ь. Она... согласна...

Ч у п у р л и н а. Согласна? В чем согласна?

Л и з а. Я согласна быть его женой.

Ч у п у р л и н а. Как? Все люди ищут мою Фантазию, а вы занимаетесь разными глупостями? Негодная, вот твоя благодарность!

Л и з а

Л и б е н т а л ь } Маменька...

Ч у п у р л и н а. Прочь! Пока не сыщешь моей Фантазии, не получишь руки Лизаветы. Так и знай, Адам ты этакой!

Либенталь. Без собаки — не вернусь! (*Убегает.*)

Появляются женихи.

Женихи (*поют*).

Ай, ай, ай, что здесь случилось,
Что за шум, что за беда?
Если что и приключилось,
Мы поможем без труда.

Чупурлина. Пропала моя Фантазия. Кто найдет — получит награду.

Женихи. Какую?

Чупурлина. Лизавету и ее приданое.

Женихи. Честное слово?

Чупурлина. Я в своем слове тверда.

Женихи. Бежим! (*Убегают.*)

Убегают горничная, Акулина, повар.

Горничная. Фантазия!..

Акулина. Хвантазия!..

Повар. Конефузия!..

Чупурлина. Нашли Фантазию?

Горничная }
Акулина } Нет Фантазии.
Повар }

Чупурлина. Варвары!

Убегает Кутило-Завалдайский.

Кутило-Завалдайский. Есть, есть! (*Несет осторожно изящную корзину.*) Не трогайте ее, она очень устала, она спит. Я нашел ее в таком состоянии..

Чупурлина (*наклонясь*). Моя мосенька, Фантазия моя.

Кутило-Завалдайский. Не будите ее, она должна выспаться, она исстрадалась, она... Позвольте отнести

ее к вам в спальню. Итак: вам собака, а мне рука Лизаветы Платоновны с приданым.

Чупурлина. Я должна убедиться.

Кутило-Завалдацкий. Да что вы, сударыня, не сомневайтесь. Это настоящая Фантазия.

Лиза незаметно вынимает собачку.

Лиза. Маменька, посмотрите, это игрушка. (*В сторону.*) Одним меньше.

Чупурлина. Ах, ты, обманщик!

Кутило-Завалдацкий. Сознаюсь. Но хотел от души угодить. Зато какая занимательная игрушка. Заменит вам вполне вашу Фантазию. (*Показывает фокусы игрушки.*)

Чупурлина. Да как у тебя язык поворачивается!

Кутило-Завалдацкий. Да вы только посмотрите...

Чупурлина сначала не хочет смотреть, но все хохочет, и она постепенно сама начинает заглядываться на игрушку.

Вбегает Разорваки-Беспардонный.

Разорваки-Беспардонный. Нашел, нашел...

Чупурлина. Где, где? Давай сюда! Мосенька моя.. (*Открывает корзину.*)

Тявкает собачка.

Ах, обманщики, разве это моя Фантазия? Это... Это...

Разорваки-Беспардонный. Что? Это не Фантазия? Это даже лучше вашей Фантазии.

Чупурлина. Лучше моей Фантазии? Этот кудлатый пес лучше моей Фантазии?!

Разорваки-Беспардонный. Ну, положим, он более кудлат, чем ваша Фантазия, но зато он такой забавник, такой искусник. Куда вашей Фантазии до него!.. Поглядите...

Чупурлина. Как зовут?
Разорваки-Беспардонный. Космополит, сударыня.

Чупурлина. Чем палит?
Разорваки-Беспардонный. Ничем, просто космополит.

Чупурлина. А штуки делает?
Разорваки-Беспардонный. Делает. В пять минут съедает десять фунтов говядины, давит волков, снимает шляпы и поливает цветы.

Чупурлина. Дичь, дичь! Для поливки у меня садовник есть.

Разорваки-Беспардонный. Хотите, сударыня, он вскочит вам на шею и стащит с вашей головы чепчик. Космополит!

Чупурлина. Ах, ты, охальник! На какую пакость вышколил собаку! Прочь, прочь, прочь!

Разорваки-Беспардонный. Ах, так? Так убедите же ваши фалды, он зол до чрезвычайности... Куси, куси! Космополит!

Общий переполох Разорваки-Беспардонного выталкивают вместе с собакой.

Входит князь Баток-Батыев с собакой, хочет показать ее Чупурлиной.

Чупурлина. Довольно, довольно, никаких больше собак.

Князь Баток-Батыев. Пожалуйста, поглядите.

Чупурлина. Не буду больше смотреть. Обманываете вы меня.

Князь Баток-Батыев. Почтеннейшая Аграфена Панкратьевна, да разве бы я посмел? Взгляните только: кажется, это она. Уж очень похожа. (Показывает.)

Чупурлина (разглядывает). Она, она, как две капли воды... Благодетель ты мой, это она...

Князь Баток-Батыев. Рад служить.

Чупурлина. Мосенька, моя мосенька!.. Ну, князь, слово мое крепко. Вот тебе Лизанька, бери ее.

Лиза. Маменька, удостоверьтесь, она ли это? Фантазия всегда вас в носик лизала, когда вы наклонялись к ней.

Чупурлина. Да что, я так не вижу, что ли! Она, конечно, она. Князь, чего стоишь? Бери ее, и вместе с приданным.

Князь Баток-Батыев. Аграфена — Лизавета... Лизавет — Аграфена. Лиза — Агро-Агро — Лиза...

Лиза. Маменька, вы шутите...

Чупурлина. Я шучу? Да что ты, ослепла? Не видишь, что ли? Взявши собаку, мой священный долг — отдать тебя.

Лиза. Маменька, это безрассудно.

Чупурлина. Ты еще браниться! Вот тебе жених! Слушай его. Будьте счастливы... Благословляю...

Князь Баток-Батыев. Приложу все усилия для счастья Лизаветы Платоновны. Окружу ее, так сказать, пеной счастья.

Чупурлина. Пенной, так пеной — все равно. Мосенька моя! Мосенька!

Лиза. Маменька, не губите, проверьте.

Чупурлина. Лизавета...

Лиза хватает собачку, подносит к лицу Чупурлиной, та тьякает на нее.

Не она. Ах! *(Падает в обморок.)*

Все около нее суетятся.

Либеנטаль *(вбегает)*. Нашел! Нашел! Аграфена Панкратьевна, моська! Лизавета Платоновна, моська! *(Подносит Моську к лицу то Чупурлиной, то Лизы.)*

Чупурлина (отмахивается руками). Не могу больше, не могу! Что это? Где я? Что со мной?

Фантазия лижет ей лицо.

Что это? Моя собачка? Моя любимая? Это не обман? Моя Фантазия?

Либенталь. Ваша, ваша Фантазия.

Чупурлина (расслабленным голосом). Кто нашел?

Либенталь. Я, я, маменька.

Чупурлина. Ах, ты? Я так и знала, что в тебе есть настоящий толк.

Либенталь. Маменька!

Чупурлина. Ну, что еще?

Либенталь. Жду обещанного.

Чупурлина. Ах, Лизу? — Бери ее, бери. Твоя она, твоя...

Либенталь и Лиза бросаются в объятия друг другу.

Князь Баток-Батыев. А как же я?

Чупурлина. Вон, обманщик!

Князь Баток-Батыев. А мое мыло?

Вбегают женихи.

Женихи. А наши подарки?

Чупурлина. Верните им все!

Прислуга выбрасывает подарки.

Женихи (поют).

Аграфена,
Нам измена
Не страшна
Не страшна,
Хоть и пред тобою
Не черней душою
Сатана,
Сатана.

Аграфену
Проклинаем
Каждый час,
Каждый час.
Вы на нас кричите
И всех нас браните,
А мы вас,
А мы вас!

Либенталь } Какое чудное мгновенье!
Лиза }
Чупурлина. Со мной Фантазия моя!
Лиза. То не мечта, не сновиденье,
Опять ты мой!
Либенталь. А ты моя!
Чупурлина (целуя собачку). А ты моя!

К о н е ц



А. Я. Федотов

КУКЛЫ И ШИРМЫ

1. ТАНТАМОРЕСКИ

Тантамореска — это полубъемная кукла, прикрепленная к вертикальной плоскости. На том месте, где у куклы должна быть голова, в этой плоскости проделано отверстие, в которое исполнитель вставляет свое собственное лицо (см. рисунок на стр. 104).

Получается смешная фигурка с маленьким туловищем, коротенькими руками и ногами, с большим лицом, которое вдобавок может мимировать. Передвигаться кукла не может, но у нее могут двигаться руки и ноги.

Существует несколько способов управления руками и ногами тантаморески, например: а) актер управляет руками, а ноги висят неподвижно или же закреплены в каком-нибудь определенном положении; б) ноги куклы движутся, а руки неподвижны; в) исполнитель попеременно управляет руками и ногами куклы; г) руками и ногами куклы работают два разных исполнителя и т. п.

При помощи тантаморесок можно показывать фантасти-



ческих животных со звериным туловищем и человеческим лицом; таким же образом можно делать очень интересные шаржи.

Тантаморески могут представлять собой отдельный эстрадный номер, но могут быть также вмонтированы и в любой кукольный спектакль.

Очень интересное сочетание спектакля петрушечной куклы и тантаморески можно сделать на ширме узбекского типа. Фанерная плоскость, на которой сделана тантамореска, вешается на нижний край рамы. Переднее полотнище ширмы держится на двух веревках, пропущенных сквозь отверстия в нижнем крае рамы и завязанных внутри. Когда нужно, чтобы работала тантамореска, вы развязываете веревочки и опускаете занавеску вниз.



«Городская дума»

Эстрадный номер, поставленный в Н...ской части Московского гарнизона к пере выбо-рам в местные советы (тантаморески)

Таким образом, один человек может дать целую эстрадную программу, показывая два очень различных жанра кукольного театра.

II. МИМИРУЮЩИЕ КУКЛЫ

В кукольных спектаклях мимирующие куклы употребляются обычно как трюк, как эпизод. Причины этого вполне понятны. Кукольная мимика никак не может претендовать на универсальность. Она ограничивается несколькими, очень резкими, гротесковыми движениями, именно такими, которые больше всего подходят к данному образу. Кукла



*Твердая мимирующая кукла Н. Ф. Солнцева
(Музей Г. Ц. Т. К.)*



*Мякая мимирующая кукла Е. И. Гвоздевой
(Музей Г. Ц. Т. К.)*

не может дать такие тонкие оттенки мимики, как, например, «хитро прищуренный глаз» или «мягкая полуулыбка». Конструктор затратит уйму времени и труда, чтобы осуществить эти эффекты, и в результате такую мимику увидят лишь только люди с очень хорошим зрением, сидящие вдобавок в первых рядах.

Предположим, что мы сделали кукле какой-то очень точный и резкий трюк. Например, в момент удивления у нее брови поднимаются на лоб и рот широко открывается. Сколько раз можно повторить такое движение, чтобы оно не надоело публике? От силы пять-шесть раз (и то, конечно, найдя разнообразное обыгрывание этого трюка). Вот почему мимирующие (и вообще трюковые куклы) не могут исполнять главных ролей в кукольных спектаклях.

Мимирующие куклы бывают двух родов — мягкие и твердые. У мягких кукол мимика более разнообразна, но зато и более случайна. Работа с мягкой куклой требует большого мастерства. В неопытных же руках она может оказаться беспомощным, бесформенным куском материи. Мягкую мимирующую куклу делают из сукна или же из трикотажа.

Твердые мимирующие куклы лучше всего делать из дерева. Голова из папье-маше тоже пригодна для этой цели, но все же менее прочна для устройства в ней различных механизмов. В том случае, когда в деревянной голове можно поставить, например, хорошую, упругую пружину, в голове из папье-маше приходится ограничиваться резинкой, и притом не очень тугой. Резинка эта во время спектакля может лопнуть, и актер попадет в самое жалкое положение.

Я даю здесь несколько примеров того, как на твердой голове могут двигаться какие-то отдельные черты лица. Этим не исчерпываются все возможности построения такого рода куклы.

Р и с у н о к 1. Закрывающиеся глаза. Оба глаза посажены на общую неподвижную ось. Нитка, перекинутая через блок в верхней части головы, тянет за глазное яблоко и заставляет зрачки опускаться вниз. Сверху показывается обратная сторона глазного яблока, на котором нарисовано

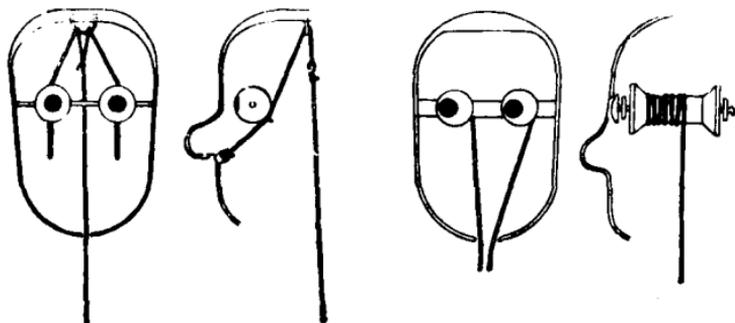


Рис. 1

Рис. 2

веко. Резинка, протяннутая от глазного яблока к носу, возвращает зрачок в исходное положение. Если нитку пустить не через блок, а непосредственно к главному яблоку, то зрачки будут закатываться вверх, что тоже может найти применение (заимствовано из биомеханической куклы В. А. Швембергера).

Р и с у н о к 2. Вращающиеся глаза. В голову вставлены две твердые планки, одна на уровне глаз, другая против нее на затылке. Сквозь эти планки пропущены две подвижные оси. К одному концу каждой оси прикрепляется глаз. На ось плотно насажена катушка с прикрепленной к ней ниткой. Зрачок рисуется на глазном яблоке с края. Перед началом спектакля такой глаз «заводят» пальцем снаружи, вращая глазное яблоко и тем самым наматывая нитки на катушку. Когда кукле нужно вращать глазами,

надо потянуть за нитку. Катушка вращается, а с ней вместе и зрачок.

Рисунок 3. Глаза,двигающиеся слева направо. Каждый глаз укреплен на отдельной неподвижной горизонтальной оси. Под глазным яблоком на оси поставлен тормозок, не позволяющий глазу опуститься вниз. Оба глаза сведены на одно управление — двумя проволочками, прикрепленными к дощечке. В одну сторону глаза поворачивает одна нитка, в другую — другая.

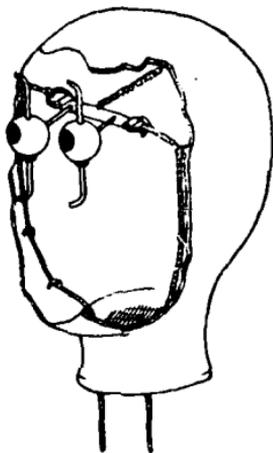


Рис. 3

Рисунок 4. Движущиеся брови. Трюковая деталь этой системы лучше всего получается на деревянной голове. Нижняя часть носа режется вместе с лицом. Брови с переносицей режутся отдельно. На месте переносицы на лице делается отверстие, куда и вставляется переносица с бровями. При натягивании нитки

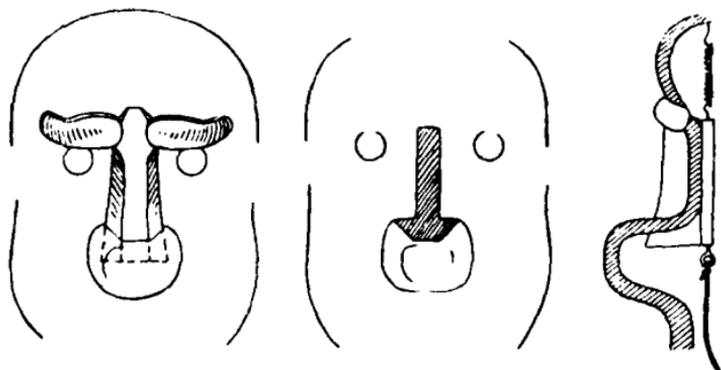


Рис. 4

брови нахмуриваются. В нижней части носа сверху делается небольшая выемка, куда прячется низ переносицы при движении бровей вниз.

Благодаря однотонной окраске лица и носа движение верхней части носа незаметно (сконструировано Н. Ф. Солнцевым для Театра обороны).

Рисунок 5. Рот открывается ниткой изнутри (конструкция взята из одного американского журнала; аналогичным образом рты делались у кукол для чревовещания). Разрез рта сделан от углов губ вниз по вертикали и дальше тем же направлением к шее; в верхнюю часть нижней челюсти вделана твердая плоскость, к которой

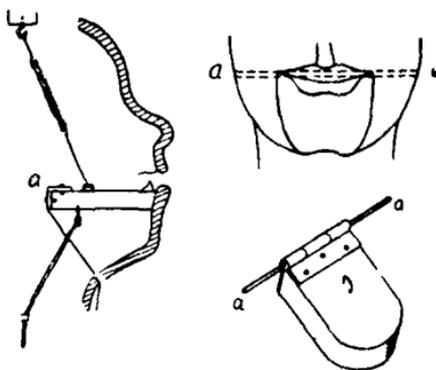


Рис. 5

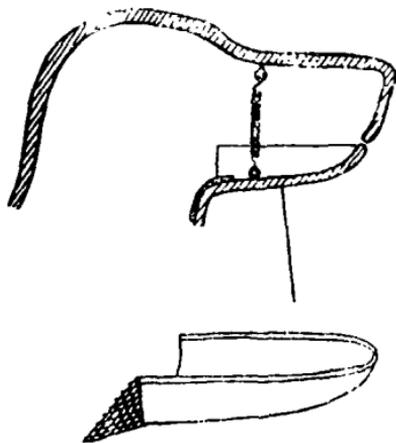


Рис. 6

приделана нитка для открывания рта, проходящая целиком внутри куклы. Ось, на которой вращается эта твердая плоскость, прикреплена к щекам куклы в точке *a*. При открывании рта нижняя челюсть уходит внутрь головы. Возвращается обратно при помощи пружины, идущей от челюсти к темени куклы.

Рисунок 6. Рот, открываемый снаружи ниткой, имеет горизонтальный разрез.

Чаще всего применяется для кукол, изображающих животных.

Кроме того, бывают куклы, у которых дергаются усы и борода, встают дыбом волосы, даже движутся уши.

Удачно примененная мимика может поставить своего рода восклицательный знак там, где это необходимо. Мимика ради мимики может показаться назойливой.

Открытый рот — это в конце концов ничуть не смешно ни у человека, ни у куклы. Но вот, когда «певец» у С. В. Образцова поет всю арию тореадора с закрытым ртом, а на финальной фермато этот рот открылся во всю ширь, то это получается очень смешно.

Кукла скупа на мимику, поэтому каждый такой мимический трюк надо очень экономить и пускать его в ход только тогда, когда он бесспорно необходим, а не является трюком ради трюка.

III. ШИРМЫ ДЛЯ ЭСТРАДНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ

Ширма для эстрадных выступлений должна быть легкой и удобной. Это относится и ко всем театральным ширмам, но при подготовке эстрадных номеров за этим нужно особенно следить. Хорошо, если ширма вместе со всеми куклами и реквизитом настолько легка, что сам исполнитель может с ней передвигаться без всякой посторонней помощи.

Важны также и размеры. Ширму нужно конструировать так, чтобы в сложенном виде она имела не больше 65—70 сантиметров как в длину, так и в ширину.

Когда кукольник выступает в концертах, в промежутке между двумя номерами, то расстановка ширмы должна занимать никак не больше двух-трех минут. Еще лучше, если он успеет ее поставить в то время, когда объявляют его номер.

Иногда ширмы, в полном смысле этого слова, может не быть совсем. Можно легко себе представить какие-то экспромтные выступления с куклами в небольшой комнате или, наоборот, на открытом воздухе, где исполнитель прячется за какие-то случайные предметы: один стол, положенный на другой, скамейка, за которой исполнитель

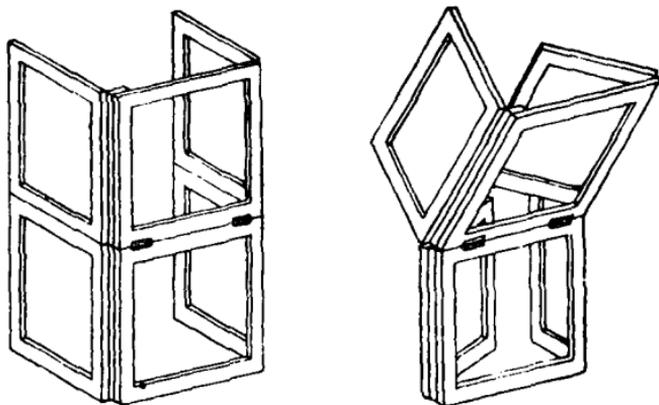


Рис. 7

сидит на корточках, одеяло, натянутое между двумя прилоками, деревьями и т. д.

Лучше всего, конечно, иметь настоящую ширму с твердым остовом.

На рисунке 7 показана самая простая рамочная ширма, рассчитанная на одного исполнителя.

Один из крайних брусков средних рамок имеет двойную толщину. Это сделано для того, чтобы можно было удобнее складывать ширму. Правая боковина ложится вплотную к средней рамке, а затем на нее накладывается левая боковина. Кроме того, чтобы можно было сложить ширму указанным на рисунке способом, правая боковина должна быть немного короче левой (на ширму бруска).

Материя накреплена на ширму наглухо. В образующееся между сложенными рамками пространство можно складывать кукол и реквизит.

С такой ширмой выступает на эстраде С. В. Образцов и расставляет ее буквально в несколько секунд.

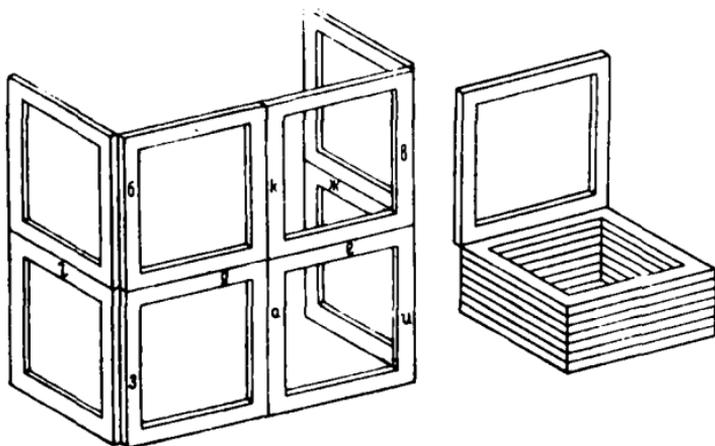


Рис. 8

Рамочную ширму больших размеров можно получить, составив вместе две (или даже три) маленькие. Но могут быть и иные конструкции. На рисунке 8 изображена одна из них.

Эта конструкция удобна тем, что ширма в сложенном виде представляет собой как бы ящик, в который можно складывать кукол и реквизит. Это может быть, конечно, только в том случае, если материя не накреплена наглухо на рамки, а навешивается на ширму только тогда, когда она расставлена. Для того, чтобы ширма могла сложиться так, как указано на рисунке, она скреплена следующим образом: по линии *а б* и *в* рамки соединены петлями внутри,

по линиям *з, д, е, ж* — петлями наружу, по линиям *в, и, к* она скрепляется только в процессе расстановки (крючками или разъединенными петлями, в которые продеваются гвоздики).



Рис. 9



Рис. 10

Такую ширму уже невозможно расставить в несколько секунд. Все же она может быть поставлена довольно быстро, особенно при некоторой тренировке.

Очень удобны для эстрадных выступлений так называемые поясные ширмы.

Ширма древнерусских кукольников представляла собой как бы поднятую вверх юбку. Устройство ее, к сожалению, никому точно неизвестно, но можно легко догадаться, как она была сделана.

На рисунке 9 показано, как можно сделать такую ширму. Основой для всей конструкции является хороший ременной пояс, туго стянутый на талии кукольника. По обоим бокам к поясу прикреплены металлические скобки. Верхний край материи прикреплен к твердому обручу. У обруча внутри с двух сторон приделаны такие же металлические скобки, как и на поясе. Две палки вставляются нижними своими концами в скобки на поясе, верхними в скобки на обруче. Наклониться ширме назад или вперед не позволит корпус самого кукольника. Для того, чтобы у ширмы не было даже легкого качания, палки должны быть плотно пригнаны к скобкам. Для большей портативности обруч можно сделать складным.

Ширма узбекских кукольников несколько схожа с древнерусской. Я здесь не буду описывать ее подлинного устройства, так как мне неизвестно, насколько это было прочно и удобно.

На рисунке 10 показан тот вид узбекской ширмы, который применялся мной в некоторых постановках. Здесь верхний край материи прикрепляется к вертикально поставленной квадратной раме. Переднее и заднее полотнища в этой ширме разной длины. Заднее, более длинное полотнище прикрепляется к верхнему краю рамы, переднее, более короткое — к нижнему краю. Металлическая скобка у пояса — одна, прикреплена спереди. Скобка имеет несколько иную форму, чем в предыдущем случае, так как в нее вставляют сразу две палки, расходящиеся под углом к обеим сторонам нижней части рамы. Вверху эти палки могут быть вставлены также в скобки. При этом рама даст некоторый прогиб назад, но этого нечего опасаться, так как благодаря этому получится некоторая глубина, необходимая для игры кукол.

Преимущество узбекской ширмы перед древнерусской со-

стоит в том, что здесь куклы играют на определенном фоне.

Есть еще одна очень простая конструкция ширмы для эстрадных выступлений. Берется занавеска нужной длины и высоты и в нее вшивается ряд палок с промежутками в 70—80 сантиметров. На сцене с обоих боков становятся два человека, туго натягивая материю за крайние палки.

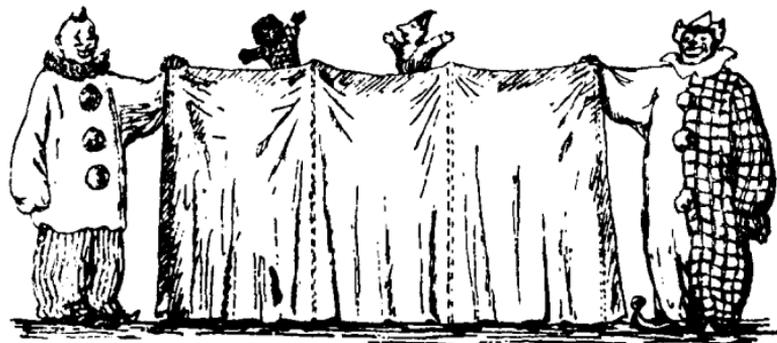


Рис. 11

Эти люди могут помещаться за ширмой, а могут быть и видны зрителям, являясь компонентом спектакля (см. рис. 11).

Мне приходилось видеть еще одну очень оригинальную ширму (если ее можно так назвать) для эстрадных выступлений. Это ширма из живых людей. На исполнителях, которые изображают собой живую ширму, надеты прямоугольные плащи, верхние края которых прикреплены к их рукам. Люди в таких плащах выходят на сцену, кладут друг другу руки на плечи — и ширма готова.

То же количество людей может дать ширму вдвое большей длины, если не класть руки на плечи, а брать друг друга за руки. В таком положении, конечно, руки держать

можно очень недолго. Для этого сразу после того, как ширма поставлена, сзади, незаметно для публики, под руки подставляют палки (см. рис. 12). При такого рода «ширме» люди, ее поддерживающие, непременно должны играть какую-то роль в спектакле — какую, это дело режиссера.



Рис. 12

Иногда кукольное представление является составной частью какого-либо эстрадного номера, который идет в человеческом плане, и обычную ширму заменяют предметы, необходимые для данного номера (раскрытый зонтик, стол, собачья будка и т. д.).

В заключение я хочу сказать, что при выборе той или иной конструкции ширмы нужно руководствоваться двумя соображениями: качествами площадки, на которой предполагается выступление, и характером самой постановки. Очень неприятное впечатление может произвести большая и долго расставляемая ширма, на которой сыграли какой-то коротенький пустячок. И весьма возможно, что к этому же эстрадному номеру никто не станет придираться, если он будет сыгран на поясной ширме.

IV. КУКОЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ НА УЛИЦАХ И ПЛОЩАДЯХ

Меня давно занимала мысль поставить кукольный спектакль, который можно было бы показывать на улицах и площадях. Первый раз я осуществил такую постановку — на куклах в рост человека — в 1937 году в самодеятельном кукольном театре Клуба строителей (Москва). Отправным пунктом для этого спектакля послужил альбом Кукрыниксов «Кого мы били».

Вслед за этим различные варианты спектакля «Кого мы били» были поставлены в нескольких самодеятельных кукольных театрах Москвы — в одних непосредственно мною, в других под влиянием моих постановок этого типа и при моем участии в качестве консультанта.

Текст брался или готовый (из «Крокодила» или специально заказанный) или же монтировался и сочинялся самими участниками.

Во всех этих постановках применялись куклы одной и той же системы — большие куклы на шестах.

Основой для каждой фигуры служил длинный шест с перекалиной наверху. Мешок, надетый на шест и набитый соломой или стружками, давал кукле объем. Сверху на шест прикреплялась голова. На мешок надевался костюм.

Кукол показывали из-за ширм (как и петрушечных) на три четверти предполагаемого роста. В некоторых случаях исполнитель держал шест в руках, иногда он вставлял его в карман, приделанный к поясу. Этот прием освобождал руки кукловода для управления мимикой куклы. Были случаи, когда с куклой работали два человека — один держал шест, а другой управлял, например, руками куклы. Были куклы, с которыми работали по три человека.

В разных постановках один и тот же персонаж действовал по-разному, в зависимости от общей композиции спек-

такля, но были и такие куклы, которые прошли почти в неизменном виде через все постановки.

Были куклы, сконструированные крайне просто. Руки, сделанные из мешочков, набитых стружками и перехваченные в суставах, свободно болтались при движении куклы. Такая кукла могла довольно забавно маршировать, плясать и драться. Все это достигалось умелым раскачиванием шеста.

Были и такие куклы, у которых одна рука была зафиксирована в каком-то определенном положении (заложена за борт кителя, прикреплена к рукоятке сабли), а другая болталась.

Юденич в одном из вариантов «маршировал» и «плясал», в другом же ездил верхом на лошади. У лошади была только голова. Она высывалась из-за ширмы на такой высоте и на таком расстоянии от Юденича, что можно было предположить, что остальное туловище лошади находится где-то ниже уровня ширмы.

Куклу Юденича вел один актер, лошадиную голову, укрепленную на палке, другой. Мягкие руки Юденича были наглухо прикреплены к поводьям. Изменением расстояния между куклами и различными поворотами их достигались самые разнообразные движения рук. Движением шестов вверх и вниз создавалось впечатление рыси, галопа, вставшей на дыбы лошади и т. д.

Деникина характеризовали грозные седые усы, которые от ярости подымались кверху. Это было сделано очень просто. Внутри головы были проведены веревочки, за которые и управляли усами Деникина, как ногами дергунчика. В следующей постановке к этому трюку присоединился и другой. Когда Деникин кричал «ура», у него широко открывался рот, одновременно с этим и усы поднимались вверх.

В рисунках Кукрыниксов, по которым делались все куклы в этих спектаклях, в фигуре Колчака наиболее харак-

терной чертой являются хищно выдвинутые вперед голова и шея. Это натолкнуло на мысль сделать кукле Колчака вытягивающуюся шею. Голова была посажена не на основной деревянный шест, а на толстый металлический прут, пропущенный сквозь туловище куклы. Чтобы шея могла вытягиваться не только вверх, но и вперед, прут был соответствующим образом изогнут. Шея была сделана из трикотажа. Когда голова опускалась на место, трикотаж собирался в складки, но за стоячим воротничком их не было видно.

У Махно и у Врангеля (а впоследствии этот прием стал применяться почти ко всем персонажам) были руки живого человека. Это делалось следующим образом. Верхняя часть руки от плеча до локтя была сделана из мешочка, набитого стружками.

Ниже локтя болтался пустой рукав. В костюме куклы на месте локтя было проделано отверстие. Оно было закрыто чехлом в цвет костюма, пришитым к этому же месту и спускавшимся ниже края ширмы. Актер просовывал из-за ширмы свои руки через эти чехлы в нижнюю часть



«Колчак»

Кукла из постановки „Кого мы били“
(Центр. клуб строителей, Москва)

рукава куклы так, что кисть руки показывалась из обшлага. Ту часть чехла, которая виднелась между локтем куклы и краем ширмы, публика не замечала. Во всяком случае я не слышал ни одного упрека по этому поводу.

Такая кукла, само собой разумеется, могла делать руками все, что угодно. Махно, например, играл на гармошке, Врангель грозил кулаком, точил кинжалы и т. п.

Но руки нельзя было поднимать высоко вверх — обнаружился бы очень большой кусок чехла, и это было бы неприятно.

Куклу Махно вели три человека. Один нес шест, другой играл руками, а третий управлял ногами (ноги не были прикреплены к кукле).

Ноги свисали через грядку, когда Махно садился; ноги описывали в воздухе полукруг, когда Махно, получив прикладом по затылку, проваливался вниз.

Нужна была большая слаженность в работе всех троих исполнителей, чтобы руки не шли в разброд с движениями головы, чтобы ноги не «отрывались» от туловища и т. п.

Наладить такое четкое исполнение удалось только благодаря музыке, которая сопровождала весь номер.

В последней постановке «Кого мы били» (N...ская часть Московского гарнизона, режиссеры — младший командир Морозов и красноармеец Крупник) у всех кукол открывались рты и у всех были живые руки в белых перчатках. При отсутствии перчаток фокус стал бы ясен публике и зрелище сделалось бы от этого менее интересным.

Как и в других аналогичных постановках, ведущий был живой человек, все остальные действующие лица — куклы, которые по очереди появлялись на ширме.

Каждый персонаж мог располагать для своей игры очень ограниченным участком ширмы и небольшим отрезком времени. Все же хотелось, чтоб и в этих условиях куклы отличались друг от друга не только маской, но и своим поведением. Мне трудно судить о том, насколько это удалось,

все же для каждой куклы исполнители нашли какие-то характерные штрихи.

Конечно, никто и не пытался восстановить в этом номере исторически точную характеристику каждого белогвардейского генерала в отдельности. В своих поисках все шло преимущественно от тех внешних образов, какие эти персонажи получили в рисунках Кукры-никсов.

В некоторых постановках белогвардейцев показывали в двух видах — в «бодром» и «побитом». Если бы это потребовалось сделать в петрушечном спектакле, то, очевидно, был бы применен обычный для таких случаев прием: для каждого персонажа были бы сделаны две куклы.

Дублировать же такие огромные куклы не представлялось возможным, и поэтому приходилось за короткий промежуток времени, пока ведущий говорит свой текст, успеть придать всем белым генералам жалкий, побитый вид. Это достигалось главным образом каким-то изменением в costume (так они и шились, чтобы что-то можно было сразу расстегнуть или отстегнуть совсем) и всякого рода по-



«Бранцель»

Кукла на постановки „Кого мы били“
(Центр. клуб стрит-лей, Москва)

вязками и наклеями. В этих рваных костюмах и в повязках исполнители искали какого-то разнообразия, какой-то разной выразительности того, как их именно «вздули» и как они это восприняли. Голубой платок в горошек, которым были завязаны скулы Юденича, делал из него глупую старуху, у которой болят зубы. Смешной узел на носу Колчака свидетельствовал, что его больно ударили по длинному носу.

Ширма была обычно самая простая. В Н...ской части это была рамочная ширма метров трех в длину. Самодеятельный коллектив Клуба строителей возил с собой просто-напросто длинный занавес, в край которого была вшита веревка. Концы этой веревки всегда можно было к чему-нибудь привязать. Ширма эта выглядела не особенно красиво (она провисала посредине), но зато более портативную, легко расставляемую ширму трудно себе вообразить.

Самодеятельный коллектив Н...ской части Московского гарнизона обслужил этой и другими аналогичными постановками огромное количество красноармейцев. Спектакли устраивались и в клубах и на открытом воздухе. Последние были особенно интересны. Их смотрели иногда по несколько тысяч человек. Текст обычно передавался через репродуктор. Никакой другой вид кукольного театра не мог бы обслужить такую огромную аудиторию.

Другие самодеятельные коллективы с такими же постановками выступали на площадях и в парках в майские и октябрьские дни.

Большие куклы, как и театр масок, пока еще не получили у нас большого развития, но мне кажется, что они являются весьма подходящим видом зрелища для всякого рода массовых празднеств, демонстраций, гуляний, карнавалов и т. п.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

<i>Н. Немченко.</i> Эстрада в театре кукол	3
<i>С. В. Образцов.</i> Из книги „Актер с куклой“ . . .	8
<i>Ев. Деммени.</i> Петрушки на эстраде	14

1

<i>В. Гранов.</i> Красноармейские частушки	20
ГУРК № 104/41—а	
<i>Вас. Лебедев-Кумач.</i> „Страдалица“	22
ГУРК № 106/41—а	
Примечание О. Ушаковой	23
<i>А. Любовский.</i> Про дьяка	25
ГУРК № 107/41—а	
<i>С. Преображенский.</i> Заколдованный круг	27
ГУРК 105/41—а	
<i>И. Бархаш.</i> Поп-инкубатор	29
ГУРК № 108/41—а	
<i>Л. Браусевич.</i> Как четырнадцать держав Москву воевали	35
ГУРК № 109/41—а	
<i>Л. Браусевич, А. Бычков.</i> Очарованная сабля . .	47
ГУРК № 110/41—а	

- С. Федорченко. А ведь хлоп не утоп 59
 ГУРК № 111/41—а
- В. Гранов. Пропавшие часы или погибшие усы . 67
 ГУРК № 112/41—а

II

- Басни И. А. Крылова. В постановке Н. Я. и И. С. Ефимовых, с их примечаниями:*
- „Волк и журавль“ 71—73
 ГУРК № 113/41—а
- „Две собаки“ 74—77
 ГУРК № 114/41—а
- „Мыши“ 78—80
 ГУРК № 115/41—а
- „Крестьянин и змея“ 80—82
 ГУРК № 116/41—а
- В постановке Е. Н. Шольц и А. А. Михайлова, с их примечаниями:
- „Кот и повар“ 83—85
 ГУРК № 117/41—а
- Рассказ А. П. Чехова „Заблудшие“ в инсценировке для театра кукол О. Ушаковой 86*
 ГУРК № 118/41—а
- Ковьма Прутков. Фантазия 91*
 Композиция текста для кукольного театра
 О. Л. Аристовой.
 ГУРК № 119/41—а

III

- А. Я. Федотов. Куклы и ширмы
- I. Тантаморески 103

II. Мимирующие куклы	105
III. Ширмы для эстрадных выступлений . .	112
IV. Кукольный спектакль на улицах и площа- дях	119

Редактор Л. Цинковский

Подписано к печати 15/IV 1941 г.
А34688. „Искусство“ № 2404.
Печ. л. 4. Уч.-изд. л. 4,076.
Знаков в 1 п. л. 58240. Тираж
5.000 экз.

Цена 3 р.

Тип. „Красный печатник“ Гос.
изд-ва „Искусство“, Москва, ул.
25 Октября, 5
Заказ 282

3 руб.