



УДК 069.51:316.77

Татьяна ОВЧАРЕНКО,

кандидат культурологии, доцент
кафедры культурологии и искусствоведения,
Одесского национального политехнического
университета

КОММУНИКАТИВНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУКЛЫ В ПРОСТРАНСТВЕ МУЗЕЯ

В статье раскрываются вопросы коммуникации между театральной куклой и человеком. Среди форм и механизмов такого взаимодействия можно назвать следующие: мотивы создания театральной куклы и материал изготовления; функциональное назначение и способы размещения в коллекциях; умение аудитории понимать и интерпретировать «культурный текст».

Ключевые слова: театральная кукла, коммуникация, пространство музея, культурный текст, музейная коллекция, авторская кукла, музей театральных кукол.

У статті розкрито питання комунікації між театральною лялькою та людиною. Серед форм та механізмів такої взаємодії можна назвати наступні: мотиви створення театральної ляльки та матеріал виготовлення; функціональне призначення та засоби розміщення в колекціях; вміння аудиторії розуміти та інтерпретувати «культурний текст».

Ключові слова: театральна лялька, комунікація, простір музею, культурний текст, музейна колекція, авторська лялька, музей театральних ляльок.

In the article reveals communication issues between theatre and doll man. Among the forms and mechanisms of such interaction are as follows: the motives of creating theatrical puppets and material; purpose and methods of accommodation in collections; ability to understand and interpret audience «cultural text».

Key words: theatre, communication, doll museum space, a cultural text, museum collection, art doll, museum of marionettes.

Введение. У каждого народа (азиатского, славянского, африканского и т.д.) существует целый пласт игровой культуры, в котором главное место занимает кукла. Кукла изначально выполняла две функции: игровую и ритуально-обрядовую, даже сакральную. Считалось, что кукла принадлежит к миру духов, отражая взаимоотношения с умершими предками. Кукле разрешалось делать то, что нельзя делать в мире живых. Принадлежность к «иному» миру подчеркивалась и внешними признаками: куклы часто изображались либо создавались уродливыми, гротескными и даже «разговаривали» неестественным голосом.

Кукла изготавливалась из разного материала, и каждый раз это тянуло за со-

бой цепочку новых ассоциаций. Куклы, которые изображали богов, изготавливались из «вечных» материалов: дерева, глины, металла, слоновой и мамонтовой кости. Другие, были «одноразовыми» и срок их жизни исчислялся временем совершения обряда, как, например, у соломенной куклы, которую сжигали на масленицу. В современном театре существуют два этих вида кукол – «вечные» (например, марионетки) и куклы с короткой жизнью, умирающие с каждым представлением [1, с.100].

«Движущаяся кукла вызывает двойное отношение: в сопоставлении с неподвижной куклой активизируются черты возросшей натуральности – она менее кукла и более человек, но в сопоставлении с живым

человеком резче выступает условность и ненатуральность» [2].

В любом случае, кукла – это вещь, артефакт культуры, некий «культурный текст», который передает нам информацию. Какая именно это информация сказать сложно и однозначно нельзя, так как во многом это зависит не от отправителя, а от получателя сообщений, то есть читателя вещей. Чтобы изучить смысл вещей, мы должны отдалиться от них; чтобы объективировать вещь и структурировать ее значение у нас есть действенное средство: обратимся к такому роду изображения, где вещь представлена человеку одновременно зрелищно, эмфатично и предумышленно. Таковыми являются киноискусство, театральное искусство и искусство создания музейных коллекций.

Любая вещь, находящаяся в музейной или частной коллекции создает коммуникацию, то есть информационную связь между субъектом (отправителем) и объектом (получателем). И главное в таком общении – это понять ту информацию, которую получает посетитель. Правильная интерпретация информации происходит благодаря личному опыту и сложившейся системе культурных ценностей и установок посетителя.

Каждая вещь в музейной коллекции обладает смыслом и содержит в себе следующие характеристики:

- символическая характеристика вещи – это ее глубина. В нашем случае символическое значение куклы заключено в мотивах и причинах ее создания (для кого, для чего, с какой целью и т.д.).

- таксономическая (таксономия – наука о классификациях), то есть вещь не просто что-то значит сама по себе, но и включается в классификационный ряд, который тоже обладает смыслом; таксономическая характеристика вещи – это ее ширина. Таким образом, смысл вещи – это всегда культурный факт, продукт культуры [3, с.416-426].

По мысли А.К. Байбурина, практически любые вещи обладают семиотическим статусом. «Квазисемиотичность» (термин А. Байбурина) традиционной куклы, как предмета, заключающего промежуточное положение между «миром фактов» и «ми-

ром знаков» (по Ю. Лотману), усиливается применительно к обрядовой традиционной кукле [4, с. 215-226].

Ю. Лотман считал куклы «изображением изображения» и высказывал мнение о том, что искусство XX века «в значительной мере направлено на осознание своей собственной специфики. Искусство изображает искусство, стремясь постигнуть границы своих собственных возможностей. Это выдвигает искусство куклы в центр художественной проблематики времени, и открывает исключительный простор для выражения вечно живых проблем современного искусства» [2].

Цель статьи. Обоснование коммуникативных возможностей театральной куклы как вещи в театральном искусстве и в коллекциях музеев.

Анализ последних исследований и публикаций. На сегодняшний день в отечественной и зарубежной научной литературе имеется значительный объем работ, касающихся коммуникационного подхода. Это работы Д.Ф. Камерона, Ю. Ромедера, Э. Хуппер-Гринхилла, В. Глузинского, Д. Портера, Р. Стронга, М.Б. Гнедовского, Н.Ф. Федорова, Н.А. Никишина, З.А. Бонами, Е.К. Дмитриевой, В.Ю. Дукельского, Т.П. Калугиной, Е.Е. Кузьминой, Н.Г. Макаровой, Т.П. Полякова, Р. Барта, А.К. Байбурина, И.А. Морозова, Ю. Лотмана, А.Н. Васильковой, Н.Ф. Федорова.

Изложение основного материала. Кукла в культуре существует так давно, что успела оказать влияние на другие виды искусства (литература, живопись, кино, театр). Например, у М. Салтыкова-Щедрина в сказке «Игрушечного дела людишки» представлены практически все базовые способы взаимодействия человека и куклы: «создание, совместное пребывание, взаимозависимость, представление-сценка, оценка и сравнение человека и куклы, мистический страх и смех» [5, с.77-99]. Жители этого сказочного города напоминали кукол-марионеток, которых дергали за веревки. Кукла и человек становятся у мастера мериллом взаимной оценки: людей он разделяет на «кукол» и «настоящих», а кукол – на «пустых» и на имеющих характер [5, с.77-99].



Кукла представляет собой набор символов и кодов, и иногда она сама используется для передачи определенных идей, мыслей и представлений. Рассматривая применение кукол в разных знаковых системах, Хенрик Юрковский предложил четыре принципа, которые определяли их функциональное назначение независимо от устройства: «1) Кукла поступает на службу каким-то соседним знаковым системам. Например, служит рассказчику. 2) Кукла принимает систему знаков театра живого актера. Кукольный театр сохраняет многие виды представлений и реставрирует их. Это относится к XVII – XVIII векам. 3) Третий принцип относится к искусству XX века. Кукла развивает свою собственную знаковую систему, начиная от Поля Бранна и кончая С. Образцовым. 4) Происходит дифференциация средств театра кукол, чем это закончится никто не знает. Возможно, появиться новый театр» [6].

Система взаимоотношений человека с куклой находит свое отражение в современных театральных и музейных практиках. Например, профессиональные кукольные мастера пользуются следующим приемом: после окончания работы над изготовлением куклы, мастер бросает ее на стол. По тому, как она ляжет на стол определяют, живет кукла своей жизнью или нет. Также, считается, что последними кукле нужно делать глаза, так как после этого кукла «получает душу», оживает и в дальнейшем, если переделывать или менять какую-то из ее частей, ей может быть больно.

Считается также, что помещая куклу в музейную коллекцию, ее наделяют двойственным смыслом: с одной стороны, работник музея, размещая ее определенным образом, с другой – сами посетители, представляя свою личную интерпретацию. Такую мысль высказывал еще в 90-ых годах исследователь Э. Хуппер-Гринхилл [7].

Среди первых научных исследований по теории коммуникации в музее были труды Д. Камерона, который предложил следующую формулу таких взаимоотношений: передатчик (работник музея) – посредник (вещи в коллекциях музея) – приемник (посетитель музея) [8]. По мнению Д. Ф. Камерона, в создании музейной экспозиции должны принимать участие художники

(дизайнеры), которые профессионально владеют языком визуально-пространственной коммуникации. В музей должны прийти новые специалисты – музейные психологи и социологи, которые будут обеспечивать «обратную связь» в целях повышения эффективности музейной коммуникации путем коррекции как процессов создания экспозиции, так и процесса ее восприятия [8].

Музей через призму коммуникативной модели рассматривала З.А. Бонами. Согласно этой модели, «музей это место, где посетитель может овладеть не только информацией, а и определенной системой кодов, позволяющих взаимодействовать с окружающей средой. Способность участников оперировать данными кодами, является необходимым условием информационного обмена, а значит передачи культурной информации» [9, с. 22-25].

Результаты исследований. В качестве результатов нашего исследования по теме можно считать конкретные примеры моделей коммуникации с использованием театральной куклы. А именно, собрание коллекций больших театральных музеев и частные авторские коллекции.

Первым среди них следует отметить **Харьковский музей театральных кукол**, старейший в Украине. По своей многочисленной коллекции он уступает лишь Музею театральных кукол при Государственном центральном театре кукол имени С. Образцова в Москве. Идея создания музея родилась в 1952 году, а само открытие произошло позже – 5 октября 1954 года. В 1968 году Музей кукол получил новое здание и наполнился новыми экспонатами и раритетами. Художественный руководитель Харьковского театра кукол Виктор Андреевич Афанасьев приложил немало усилий, для того чтобы о музее узнали в разных странах (Польша, Болгария, ГДР, США, Франция). В музее есть раритетные куклы из коллекции кукольников Симонович-Ефимовых, подарки С. Образцова. Например, плоскостные куклы из спектакля «Король Убю» Мишеля Мешке или кукла мальчика Цэндэрикэ, которую подарила М. Никулеску – реформатор румынского театра «Цэндэрикэ». Среди самых любимых и известных пиюгерка Ньюра, Пукити, Гиньоль. Все куклы живут своей



Цэндэрикэ

жизнью, у них очень динамичная мимика [10].

Второй пример – это **Музей театральных кукол** (Theater Figuren Museum) – один из интереснейших музеев Любека; расположен в историческом центре города, в здании, построенном в стиле кирпичной готики, характерном для архитектуры городов Северной Герма-

нии. Неподалеку от музея находится один из пяти главных лютеранских храмов Любека – церковь Святого Петра. В Музее театральных кукол в Любеке представлена огромная коллекция, посвященная кукольному театру. Собрание музея включает более трех тысяч экспонатов, среди которых большое количество различных кукол, привезенных из стран Европы, Азии и Африки (некоторые из них были созданы несколько веков назад), а также театральный реквизит – афиши, плакаты, декорации, костюмы, сценарии кукольных спектаклей, театральные программки, музыкальные инструменты и мини-кукольные театры [11].

Его создатель – немецкий оператор Фриц Фей – страстный коллекционер, увлеченным кукольным театром с детства, так как он родился в знаменитой семье кукольников. Много путешествуя по миру, из каждой своей поездки Фей привозил в качестве сувенира куклы, пополняя тем самым бесценную коллекцию. Первая кукла была приобретена в 1971 году на Сицилии. В 1982 году в своем родном городе Фриц Фей открыл небольшой частный музей, собрание которого с тех пор постоянно пополняется. Коллекцию кукольного театра представляют марионетки, манекены, наручные, стержневые и механические куклы; можно увидеть театр бумажных кукол и театр теней. Все куклы помещены в стеклянные витрины. В залах музея создано

приглушенное освещение, создающее атмосферу театрального представления. И как дополнение – звучащая музыка, причем той страны, из которой были привезены куклы, размещенные в данном помещении. Форма коммуникации в музее – это возможность попробовать себя в роли кукловода и даже снять свой собственный кукольный фильм [11].

Крымский академический театр кукол в 2014 году представил выставку, приуроченную к Международному дню кукольника. На выставке представлена уникальная коллекция театральных кукол от 1920-х годов до наших дней. «Здесь собраны куклы нашего театра, которые уже не используются в спектаклях. Наши художники дали им вторую жизнь, забрав их из цехов и отреставрировав», – рассказала заслуженная артистка Крыма Дарья Зайцева [12].

Самая старая кукла в коллекции – это антикварная кукла мальчика, изготовленная в 20-х годах прошлого века. Специалисты утверждают, что она принадлежит рукам знаменитого кукольника России Ивана Зайцева. Это деревянная кукла в рост ребенка 4 лет, с настоящими глазными протезами, что добавляет ей реалистичности. Также на выставке представлены марионеточные, паркетные, перчаточные, механические и портретные куклы [12].

Художественная кукла Ольги Рель «Paradise». Она художник, мастер художественной куклы, член Европейского Союза Кукольников (VEP), Канадской Ассоциации Художественных Кукол (CDAА), Национального института американских художников-кукольников (NIADA), член ТСХР (г. Баден, Швейцария). Прежде, чем заняться куклами, Ольга пробовала себя в разных творческих сферах: работала в школе эстетического воспитания, а позже в кукольной студии для детей. В 2000 г. решила открыть свою собственную кукольную студию, но уже для взрослых.

На протяжении долгого времени художница проводила различные курсы и классы: по работе с кожей, по живописи и графике, лепке, театральным куклам и шитью. В 2001 г. сделала серию из 12 кукол на тему «Знаки зодиака – времена года». В 2004 г. Ольга Рель уехала в Германию, по-



святит себя полностью куклам. Здесь для художника открылись совершенно новые возможности. Ольга стала ездить по всему миру, выставляться в известных галереях разных стран. Художник с удовольствием обучает кукольному искусству. Среди учеников Ольги Рель, не только начинающие, но и известные кукольники.

Куклы Ольги Рель удивительно пластичны, экспрессивны, красочны. Особое внимание художник уделяет росписи и психологическому восприятию цвета. Образы потрясают своей глубиной, психологичностью и философией. Работы Ольги Рель находятся в коллекциях в США, Канаде, России, Латвии, Германии, Швейцарии, Австрии, Италии, Голландии, Швеции, Норвегии [13].

Коллекция Татьяны Гуриной. Рисовала, лепила, шила кукол с раннего детства, очень долго и много играла в куклы, наверное, это стало одной из причин поступления на театральный факультет художественного училища, потом была работа в драматическом театре. Оформила более двадцати спектаклей в разных театрах России. С 2002 г. основной творческой дея-



**Гурина Т.
Королева гусей**

тельностью являются авторские куклы. Участник I, II и III Международных Салон Кукол в Москве; Участник выставок галереи Варвары Скрипкиной; Участник выставок Клуба-студии Кукольная коллекция; Неоднократный участник Международной выставки кукол галереи Вахтановъ, награждена в номинации «Мечта детства» за работу «Ожидание», в номинации «Серебряная звезда» за работу «У природы нет плохой погоды», «Золотая звезда» за проект «В далекие края»; Участник конкур-

са «Dollart.ru» 2007 г. – Новые имена, награда в номинации «Взгляд» за работу «Чашечка кофе». Участник конкурса «Max-Oscar-Arnold-Kunstpreis 2008» – Германия, приз в номинации «Кукла Фэнтези» за работу «Прикосновение к мудрости».

«Из чего сделаны мои куклы? Чаще всего из пластика требуемых обжига, так как этот материал дает возможность быстро осуществить замысел, но не всегда, часто сами куклы определяют материал, из которого будут сделаны, это может быть не только пластик, но и текстиль, бумага, дерево, или какой – ни будь другой неожиданный материал. Темы работ – разнообразны, одно правило постоянно – куклы должны быть добрыми!» [14].

Выводы. Новые технологии музейной коммуникации расширяют поле для новых возможностей потребления информации. Сам процесс музейной коммуникации становится личностно-ориентированным, индивидуализированным. Но, в тоже время, возникает проблема уникальности и оригинальности творческого продукта. Если же превратить все музеи в виртуальные коллекции, то исчезнет процесс обмена информацией, рефлексии, непосредственной коммуникации посетителя и экспоната. Такой процесс обмена информацией не может считаться музейной коммуникацией, так как нет обратной связи.

Беря в руку экспонат (в нашем случае – куклы), мы сразу же вступаем с ней в диалог. У каждой вещи в музее есть «второй семантический план» [15, с. 53-68].

«Человеческая психика так устроена, что ей требуются символы. Кукла, представляющая собой не просто символ, а целый ряд символов, интересует нас не столько сама по себе, сколько в качестве зеркала, в которое мы всматриваемся; она – проводник внутрь собственной души. Каждый раз, задумываясь из чего сделана кукла, мы получаем послание, текст, информацию» [1, с. 11-12].

Любое пространство, где бы не появилась кукла, превращается в организованную среду, где происходит диалог. Выбирая куклу в качестве посредника в передаче информации, человек руководствовался тем, что у куклы больше свободы в движе-

нии, она менее зависит от законов природы, чем человек.

Таким образом, мы видим, проблема пространства, в котором существуют театральные куклы, тесно связаны с проблемой взаимоотношений человека и куклы.

«Пространство музея – это «высшая инстанция, которая должна и может возвращать жизнь... Это механизм объединения всех предшествующих поколений («отцов») с последующими («сынами»), «чтобы иметь мир внутренний и лад душевный, без которого невозможен и мир внешний» [16]. По его мнению, музей выступает посредником



Гурина Т.
Про винтаж

ком между культурой умершей и культурой настоящей, и, исходя из этого, служит объединяющим фактором для современного поколения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Василькова А.Н. Душа и тело куклы: Природа условности куклы в искусстве XX века: театр, кино, телевидение. – М.: «Аграф», 2003. – С.100.
2. Лотман Ю.М. Кукла в системе культуры. В журнале «Декоративное искусство СССР», 1978. – №2.
3. Барт Р. Система моды: Статьи по семиотике культуры// Р. Барт. – М, 2003. – С.416-426.
4. Байбурин А.К. Семиотический статус вещей и мифология// Материальная культура и мифология: Сб. МАЭТ. XXXVII. – Л., 1981. – С.215-226.
5. Салтыкова-Щедрин М.Е. Игрушечного дела людишки. [Текст]// М.Е.Салтыков-Щедрин. Сказки. – Л.:Наука, 1988. – С.77-99.
6. Юрковский Х. Четыре принципа. В журнале «Театр», 1987. – №7; Кукла между ритуалом и театром. В журнале «Кукарт», первый выпуск; Стимуляторы развития театра кукол. В журнале «Кукарт», 1994, – №5.
7. Hooper-Greenhil E. A New Communication Model For Museums // Museum Languages. L., 1991. – P. 47-62.
8. Камерон Д. Музей: храм или форум// Музейное дело. Музей-Культура-Общество: Сб.научн.тр. – Вып.21. – М., 1992.
9. Бонами З.А. Музей и проблема трансляции культурно-исторических кодов/ З.А.Бонами//Музейное дело и охрана памятников: обзорная информация. – М., 1989. – С.22-25.
10. Харьковский музей театральных кукол. [Электронный ресурс]: <http://puppet.kharkov.ua/musej.html>
11. Музей театральных кукол (Theater figuren Museum). [Электронный ресурс]: <http://www.theaterfigurenmuseum.de/de/>
12. Зайцева Д. Крымский академический театр кукол. [Электронный ресурс]: <http://kianews.com.ua>
13. Рель О. Художественная кукла «Paradise». [Электронный ресурс]: http://www.gorod.lv/kto_estj_kto/656/aircom_plus
14. Гурина Т. Коллекция авторских кукол. [Электронный ресурс]: <http://www.kukly.eu/> <http://gmarta.livejournal.com/>
15. Морозов И.А. Кукла в современном обиходе (полевое исследование эволюции статуса вещи//Актуальные проблемы полевой фольклористики. – М, Вып.1. – С.53-68.
16. Федоров Н.Ф. Музей, его смысл и назначение. // Федоров Н.Ф. Собрание сочинений: В 4 т. – М., 1995. – Т. 2. – С. 370-434.