

Голуб А. В.

аспірант, Харківська державна академія
дизайну і мистецтв

ІСТОРИОГРАФІЯ ПЕРЕДУМОВ ТА ТЕНДЕНЦІЙ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОЇ ХУДОЖНЬОЇ ФОРМИ В СУЧАСНОМУ ТЕАТРА АНІМАЦІЇ

Анотація. У статті розглядається історіографія передумов трансформації традиційної художньої форми в театрі анімації та специфіки її прояву у другій половині ХХ – на початку ХХІ сторіччя.

Ключові слова: історіографія, театр анімації, традиційна художня форма, лялька, маска, вертеп, комедія дель арте.

Анотация. Голуб А. В. *Историография предпосылок и тенденций трансформации традиционной художественной формы в современном театре анимации.* В статье рассматривается историография предпосылок трансформации традиционной художественной формы в театре анимации и специфика ее проявления во второй половине ХХ – в начале ХХІ века.

Ключевые слова: историография, театр анимации, традиционная художественная форма, кукла, маска, вертеп, комедия дель арте.

Annotation. Golub A. V. *The historiography of conditions and tendencies of transformation traditional art form in the modern theater of animation.* This article consider the historiography of conditions of transformation traditional art form in the theater of animation and the specialty of its manifestation in second half ХХ – beginning ХХІ century.

Key words: historiography, theater of animation, traditional art form, puppet, mask, comedy del arte.

Постановка проблеми. У другій половині ХХ сторіччя традиційна художня форма лялькових вистав зазнала певних глибоких змін під впливом доби постмодернізму. Передумови цих змін були закладені глибоко в історії театру анімації. При аналізі наукового дискурсу з зазначеної проблеми були виявлені певні лакуни, які стосуються специфіки та закономірностей трансформації традиційної художньої форми в театрі анімації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Виходячи з тематики, джерелами для статті стали роботи Б. Голдовського і С. Смелянської [3], Н. Смирнової [21, 22, 23, 24, 25], Х. Юрковського [29, 30, 31], а також праці Є. Калмановського [12, 13], Є. Коренберга [14, 15], І. Уварової [26, 27], С. Образцова [17, 18, 19, 20]. У межах монографії «Мистецтво граючих ляльок» Н. Смирнової було проведено масштабне дослідження художніх тенденцій театру анімації впродовж усієї його історії, до кінця 70-х років ХХ століття. На базі цього основного та інших допоміжних джерел можна було простежити еволюцію художніх тенденцій в театрі анімації, їх зв'язок з традиціями та можливі шляхи розвитку. У дослідженні Х. Юрковського [29] оновлення сценічної мови театру анімації пов'язується зі специфікою прояву в ньому ідей постмодернізму; а також велика кількість експериментів в цьому напрямку на початку ХХ століття описані у Б. Голдовського та С. Смелянської [3]. Проте вся ця інформація раніше не була систематизована і цільово спрямована на детальне розглядання трансформації традиційної художньої форми в театрі анімації у добу постмодернізму в цілому і на вивчення специфіки прийому поєднання різних сценічних об'єктів у межах однієї вистави зокрема.

Метою статті є аналіз наукового дискурсу щодо історичних передумов трансформації традиційної художньої форми театру анімації.

Результати роботи. До ХХ століття театру ляльок була властива «чистота жанру» – використання тільки однієї системи ляльок у межах однієї вистави. Такий висновок можна зробити на основі всього обробленого матеріалу, який звертається до історії театру ляльок. «Чистота жанру» була закладена у традиції театру ляльок і виникала органічно, тому вона і називається «чистотою» – без синтетичного привнесення елементів інших видів мистецтв. Тенденції до зміни такого положення у театрі ляльок намітилися вже на початку ХХ століття і найбільш повним джерелом для розгляду цього періоду стала книга Б. Голдовського, С. Смелянської «Театр ляльок України. Сторінки історії» [3]. Всебічне вивчення історії театру ляльок на території України за допомогою цього джерела дозволило виявити, що експерименти в театрі ляльок розпочалися ще в першій половині ХХ століття. Між тим, Б. Голдовський і С. Смелянська особливої уваги на цьому не акцентують. Виняток становить творча програма П. Горбенка для театру

АРМУ. Вистави, позначені першими експериментами, описані в короткій формі, але достатній для того, щоб зрозуміти характер експериментів та їх спрямованість. Крім того, в розмові про перші експерименти була згадана естрадна діяльність С. Образцова, інформація про яку було узято з монографій «Моя професія» [19], «По східцях пам'яті» [20], «Актор з лялькою» [17] С. Образцова і «Театр Сергія Образцова» Н. Смирнової [25]. На відміну від Смирнової, С. Образцов, як творець пародійного жанру «романси з ляльками», описує специфіку створе-

Надійшла до редакції 21.11.2011

них ним номерів «зсередини». Емоційність опису часом не підтримується технічними моментами виступу, тому джерело авторства Смирнкової доповнює уявлення про технічне виконання номерів.

Друга половина ХХ століття ознаменувалася активними пошуками нових сценічних форм у театрі анімації. Було визнано доцільним розглядати ці пошуки на конкретних прикладах вистав, джерелами опису яких стали роботи Є. Калмановського [12, 13]. У його книзі «Театр ляльок, день сьогоднішній: із записів критика» можна побачити досить повний опис масштабних експериментів другої половини ХХ століття, вже оформлених на той момент закономірностей і тенденцій, що надалі мали широке розповсюдження. Описи Калмановського дають можливість простежити, з чого починалися прояви тенденцій постмодернізму в театрі анімації вже на більш високому художньому рівні. Роботи найбільших теоретиків театру ляльок на тему розвитку «третього жанру» (визначення Х. Юрковського) в основному представлені у вигляді журнальних статей, оглядів фестивалів, опису вистав і так далі. Більшість інформації за описом вистав театру анімації періоду другої половини ХХ століття було знайдено в періодичних виданнях де містилися статті І. Уварової [26, 27], Є. Калмановського [12], С. Дрейдена [10], І. Жаровцевої [11], що дозволяють скласти уявлення про найбільш цікаві вистави на шляху експериментів з поєднанням сценічних об'єктів різних типів. Статті демонструють не тільки різні вистави, а й різний підхід до них, дозволяють скласти максимально повне уявлення про тенденції розвитку театру анімації, трансформації його художньої форми в останній чверті ХХ сторіччя. В описах беруть участь вистави як дитячі, так і для дорослого глядача; повчальні і філософські, психологічні і містичні. І. Уварова у своїй статті «Театр оживаючої скульптури» [26] описує творчість литовського художника і режисера В. Мазураса, чия своєрідна манера, побудована на простоті і народності, служить прикладом того, що етнічна стилістика вистави теж може бути глибокою, метафоричною і навіть трагічною. Різниця в стилістиці розглянутих у роботі вистав дозволяє визначити закономірності застосування сценічних об'єктів різних типів у якомога більшій варіативності.

Однак не всі автори-теоретики і практики театру анімації однаково позитивно відгукувалися в своїх працях про період експериментів другої половини ХХ століття. Наприклад, Н. Смирнова у своїй книзі «Мистецтво граючих ляльок» пише: «Наприкінці шістдесятих років у критики з'явилося роздратування. Прийом, що дуже довго вживається, здавався вже прийомом обридлим. Ще не було ясно, чому його з такою охотою приймає глядач. І дорослі. І діти. Зрозумілий був і інтерес режисури. Усі атрибути пошуків – відкритий театральний прийом, вихід на сцену людини-актора, ефект оживлення ляльки просто на очах у глядача («оживлення» і «умертвіння» з метою показати, що лялька – неживий предмет, що існує тільки в зв'язку з творчою енергією актора) – приймалися, швидше, як надання відповідної форми, як ознаки пересиченості чисто ляльковими пошуками» [21, с. 157]. У цілому літературне джерело її авторства дає широкий спектр інформації щодо традиційного театру ляльок і загальних тенденцій, що намітилися у другій половині ХХ століття, але тема трансформації художньої форми показана скоріше з негативного боку. Вже набагато пізніше Х. Юрковський аналізує пройдений шлях

пошуків у своїй статті «Ідеї постмодернізму і ляльки» [29], зауважуючи, що в гонитві за оновленням та накопиченням нових сценічних засобів «лялька втрачала свою привілейовану позицію» [29, с. 41].

Багато які дослідження традиційної художньої форми та витоків її трансформації вимагали екскурсів в історію театру ляльок, а також театру масок. Дослідження історії театру ляльок зустрічають більше труднощів, ніж дослідження будь-якого іншого виду видовищного мистецтва, тому що театр ляльок був, перш за все, мистецтвом для звеселення народу, і письмових джерел про нього, які б детально описували його вигляд та репертуар, збереглося мало. Що стосується теорій виникнення і витоків театру ляльок, для їх розгляду були використані праці А. Авдєєва [1], Н. Смирнкової [21], Є. Коренберга [19], Х. Юрковського [30, 31]. У них основні положення теорій подібні, а відмінність побудовано на більш докладному розкритті тих питань історії, які більш близькі кожному з цих авторів. І хоча ці дослідження представляють відому цінність для історії театру, й теорії виникнення театру анімації розглядаються як необхідні для подальшого розгляду, проте більший натиск у них зроблено на виникнення традиційної, а не постмодерної художньої форми. Історичний екскурс необхідний для визначення витоків прийому поєднання сценічних об'єктів різних типів в традиції театру ляльок, і він був коротко складений на основі всього зібраного матеріалу. У визначенні передумов появи тенденцій постмодернізму в театрі анімації необхідно було розглянути і традицію середньовічного театру ляльок, оскільки саме там з'явився тандем актора та ляльки на сцені у вигляді фігури оповідача в майданних лялькових виставах. Широке дослідження середньовічної культури В. Даркевича [7, 8] і А. Гуревича [5, 6] дозволили визначити, що прийом об'єднання у виставі ляльки та актора-оповідача в середньовічній традиції був початковим, що не несе синтетичного характеру. Особливий натиск на цій обставині знаходимо в статті С. Неретіної «Сміх та сльози середньовічної маріонетки» [16]. Автор робить акцент на тому, що у середньовіччі лялька була складовою частиною самого життя «з її подвоєнням світу, розподілом на світ дольний і світ горній» [16, с. 34], і таким чином пояснює традиції театру ляльок того періоду, як невід'ємну частину життя народу, частину проявів його світогляду. Проте в подальшому розвитку театру анімації означена традиція стала одним з базових показників зміни традиційної художньої форми на постмодерну.

Певні тенденції трансформації, закладені ще у традиції і розроблені набагато пізніше, вже у ХХ столітті, ми зустрічасмо і в вертепних виставах. Широко і докладно ця тема описана в статті Х. Юрковського «Традиційна культура» [31], де він розглядає шопки, вертепи і батлейки, як ще один різновид Різдвяної лялькової містерії, та ретаблі, що передували їм. У тенденціях розвитку шопок, вертепів та батлеєк, а також у техніці їх оновлення можна побачити прийоми, що надалі використовувалися в сценічних експериментах по зміні художньої форми у ХХ сторіччі. Варто зауважити, що основний акцент у змінах цих вистав зроблено на необхідності відповідати теперішньому часу, зовнішнім умовам світу і смакам натовпу, що в принципі характерно для театру ляльок як для народного мистецтва.

Як стало зрозуміло з історичних довідок Н. Смирнкової [21] та Є. Коренберга [14, 15], традиційне уявлення

комедії Петрушки бере свій початок від італійського героя Пульчинелли, однак це явище не було спонтанним і мало закономірний характер, тим більше, що комедія Пульчинелли мала також продовження та варіативність в багатьох країнах Європи. Найчастіше виникнення вистав про Пульчинеллу пов'язують з виступами комедії дель арте. Існує безліч теорій про виникнення комедії дель арте, але згадка про одну з них найчастіше зустрічається у різних джерелах – це вистави римського театру ателлан, звідки виникає традиція виступати в масці, використання у виставах народного гумору, а також з'являється одна з основних характерних масок комедії дель арте – Пульчинелла, що стала згодом відомим народним персонажем. Докладно описані обставини виникнення і традиції комедії дель арте дозволили виявити основні риси подібності та відмінності майданного театру масок і майданного театру ляльок. Для того щоб дати характеристику театру комедії дель арте була використана монографія Г. Бояджієва «Вічно прекрасний театр епохи Відродження» [2], де детально описуються предтечі цієї комедії, її розвиток, особливості виконання. У переплетенні цих традиційних народних комедій ляльок та масок, їх перетіканні одне в одного, ми і знаходимо певні задатки прийомів, які згодом стали основою для трансформації сценічної та форми поєднання сценічних об'єктів різних типів у межах однієї вистави в театрі анімації.

У процесі дослідження були взяті до уваги роботи одного з найбільш теоретиків мистецтва постмодернізму, італійського письменника-філософа У. Еко. Саме в його книзі «Нотатки на полях «Імені троянди»» [28] широко розкривається тема іронічного осмислення минулої культурної спадщини в епоху постмодернізму. Еко називає постмодернізм «іронією, метамовною грою», покликаною виявляти свої почуття через цитати минулого [28, с. 76]. Дослідження У. Еко виявляє характерні риси доби постмодернізму, які дозволяють співвіднести з цією добою трансформацію художньої форми в театрі анімації. Еко робить акцент не на теоретичному міркуванні, а визначає основні риси застосування прийомів постмодернізму на практиці, наводить приклади з живопису і літератури, і хоча майже не звертається до театру, але характерні особливості наведених прийомів прослідковуються і в цьому виді мистецтва.

Висновки. Аналіз наукового дискурсу з зазначеної проблеми довів:

1. Описовий характер більшості з мистецтвознавчих розвідок;
2. Фрагментарність наукового аналізу зазначеної проблеми;
3. Відсутність систематичного наукового дослідження щодо проблеми.

Звернення до наявних мистецтвознавчих розвідок надає змогу вважати, що передумови до початку експериментів з трансформації традиційної художньої форми взагалі, і з поєднанням сценічних об'єктів різних систем зокрема, були закладені в самій традиції театру ляльок, так як нерозривно пов'язані з її виникненням. Переосмислення традицій і свідоме синтетичне з'єднання тих елементів, які в традиційному театрі ляльок були злиті синкретично, поклало початок зародженню нових сценічних форм. Згадки про це явище існують у багатьох науково-літературних матеріалах, але воно майже не пов'язується з добою постмодернізму. На даний момент не існує єдиного централізованого дже-

рела з цієї теми. Основна інформація з прояву впливу доби постмодернізму у театрі анімації найчастіше наводиться у вигляді визначення загальних понять, часто безвідносно практичного застосування.

Таким чином, відсутність системного дослідження проблеми актуалізує подальші наукові розробки у цьому напрямі.

Література:

1. Авдєєв А. Походження театру: елементи театру у первісному строї/ А. Авдєєв. – Л.; М., 1959. – 258с.
2. Бояджієв Г. Одвічно прекрасний театр епохи Відродження/ Г. Бояджієв. – Л., Мистецтво, 1973. – 127с.
3. Голдовський Б., Смельнянська С. Театр ляльок України: сторінки історії/ Б. Голдовський, С. Смельнянська. – Сан-Франциско, 1998. – 275 с.
4. Голдовський Б. Ляльки: енциклопедія/ Б. Голдовський. – М., Время, 2004. – 456 с.
5. Гуревич А. Категорії середньовічної культури/ А. Гуревич. – М.: Мистецтво, 1984. – 96 с.
6. Гуревич А. Проблеми середньовічної народної культури/ А. Гуревич. М.: Мистецтво, 1981. – 76с.
7. Даркевич В. Ляльковий театр середньовіччя/ В. Даркевич// Панорама мистецтв. – 1985. – №8. – С. 8-10
8. Даркевич В. Народна культура середньовіччя/ В. Даркевич. – М., Наука, 1988. – 106 с.
9. Дживелегов А. Італійська народна комедія/ А. Дживелегов. – М.: Вид. Академії наук СРСР, 1962. – 288 с.
10. Дрейден С. Ляльки – 76./ С. Дрейден// Театр. – 1976. – № 19. – С. 123-134
11. Жаровцева І. Мистецтво, що відображає світ./ І. Жаровцева// Театр. – 1976. – № 19. – С. 118-122
12. Калмановський Є. Чи люди ляльки? Актуальний триптих з ляльками та проблемами/ Є. Калмановський// Театр. – 2988. – № 7. – С. 97-105
13. Калмановський Є. Театр ляльок, день сьогоднішній: із записів критика./ Є. Калмановський. – Л., Мистецтво, 1977. – 184 с.
14. Коренберг Є. Види вистав театру ляльок: короткий огляд історії театру ляльок/ Є. Коренберг. – М., 1977 – 84 с.
15. Коренберг Є. Витоки театру ляльок та його основних жанрів/ Є. Коренберг// Що таке театр ляльок? У пошуках жанру. – 1980. – № 6. – С.2-6.
16. Неретина С. Сміх та сльози середньовічної маріонетки/ С. Неретина // Декоративне мистецтво СРСР. – 1978. – № 2. – С.56.
17. Образцов С. Актор із лялькою /С. Образцов. – М.; Л., Мистецтво, 1938. – 36 с.
18. Образцов С. Помітки режисера/ С. Образцов// Новий світ, 1947. – № 6. – С. 12-14.
19. Образцов С. Моя професія./ С. Образцов// М., Мистецтво, 1950; 1981. – 344 с.
20. Образцов С. Сходінками пам'яті / С. Образцов// М.: Рад. письменник, 1987. – 211 с.
21. Смирнова Н. Мистецтво граючих ляльок: зміна театральних систем/ Н. Смирнова. М., Мистецтво, 1983. – 270 с.
22. Смирнова Н. Радянський театр ляльок. 1918 – 1932/ Н. Смирнова. – М., АН СРСР, 1963. – 435 с.
23. Смирнова Н. 10 очерків про театр «Цендеріке»/ Н. Смирнова. М., Мистецтво, 1973. – 167 с.
24. Смирнова Н. ...І оживають ляльки: книга про ляльковий театр/ Н. Смирнова. М., 1982. – 67 с.
25. Смирнова Н. Театр Сергія Образцова/ Н. Смирнова. – М., Наука, 1971. – 78 с.
26. Уварова І. Театр оживаючої скульптури/ І. Уварова// Театр. – 1982. – № 7. – С. 35-40.
27. Уварова І. Віталіс Мазурас / І. Уварова// Декоративне мистецтво СРСР. – 1978. – № 2. – С. 21-23.
28. Еко У. Примітки на полях «Імення троянди»./ У. Еко; пер. з італ. Е. Костюкович. – СПб.: Симпозіум, 2005. – 276 с.
29. Юрковський Х. Ідеї постмодернізму та ляльки/ Х. Юрковський; пер. О. Глазунова// Екран та сцена. – № 48(618). – 2001. – С. 34-45
30. Юрковський Х. З історії поглядів на театр ляльок./ Х. Юрковський. – М. 1980. – 142 с.
31. Юрковський Х. Про походження різдвяної лялькової містерії/ Х. Юрковський; пер. О. Глазунова// Традиційна культура. – 2002. – № 1. – С. 10-15.