

УДК: 7.01

А.К. Салаева

ТЕАТР КУКОЛ

КАК ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ВИД ИСКУССТВА

Ключевые слова: театральное искусство, пространственно-временное искусство, театральная кукла, мифологическое пространство, театральная постановка.

Аннотация: данная статья посвящена изучению театра кукол. По мнению автора, современное театральное искусство представляет собой эффективный инструмент иносказательности, а театральная кукла выступает одним из средств переосмысления существующей реальности, моделирования симулякра действительности, позволяющей удвоить опыт жизненного переживания. В начале третьего тысячелетия театральное искусство превратилось в объект всесторонней проверки фантазии, воображения и самого сознания. Выступая пространственно-временным видом искусства, современный театр представляет собой инструмент переосмысления традиционных пространственно-временных категорий дискурса, сферой для моделирования качественно новых произведений театрального искусства, характеризующихся высокой спрессованностью пространства и времени, формирующих высокую интертекстуальность, глубокий подтекст кукольных постановок.

A.K. Salaeva

PUPPET THEATRE AS A SPATIO-TEMPORAL ART FORM

Keywords: performing arts, spatial and temporal arts, puppet, a mythological space of theatrical performance.

Abstract: modern theater is an effective tool of allegorical representation of surrounding and theatrical doll is one of the means of rethinking of existing reality and simulation of the simulacrum of reality, allowing doubling the life experience. Theat-

rical art has become the object of a comprehensive test of fantasy, imagination, consciousness itself. As a spatio-temporal form of art, modern theater is a tool of rethinking of the traditional spatial-temporal categories of discourse, the scope for modeling qualitatively new categories of theater art, characterized by high consistence, compression of space, forming a high intertextuality, deep undertones of the puppet performances.

Кукольный театр своими корнями уходит в далекое прошлое, на протяжении столетий привлекая человечество своей необыкновенной, волшебной атмосферой, красочностью декораций, полифонией музыкального сопровождения. Оживление неживого – кукол – завораживает аудиторию, иносказательность и символичность моделирования физической реальности актуализирует ассоциативное, абстрактное мышление зрителя, вовлекая его в процессы декодирования внутреннего смысла, заложенного создателем.

Театр представляет собой один из наиболее сложных синтетических пространственно-временных видов искусства, направленных на репрезентацию действительности в необычном ракурсе при помощи театральных кукол. Театральная кукла – «материальный предмет, сделанный в подражание настоящему, благодаря своей склонности к иносказанию и способности моделировать действительность, выгодно отличающейся от реальности» [6, с. 29]. Кукла выступает важнейшим элементом современной цивилизации, обладает огромным функциональным потенциалом, выступает своеобразным символическим знаком, обладающим многочисленными денотативными и коннотативными значениями.

Театральная кукла является художественным образом, имитирующим схожесть с человеком, сущностью которой выступает действие «оживления» в соответствии с замыслом режиссера. Эта схожесть с человеком заставляет исследователей задуматься о дуализме бытия, о том, что, возможно, мы такие же куклы в руках создателя. Вопросы наличия души у куклы широко дискутируются в современной научной литературе: «что представляет собой тело куклы – видно всякому. Что такое кукольная душа – не знает никто: кажется, она окутана еще

большой тайной, чем душа человеческая, и тем сильнее эта тайна к себе влечет» [3, с. 20].

Кукла сопровождает человека с древнейших времен, эволюционирует одновременно с ним, выступает средством репрезентации социальных, духовно-нравственных, экономических трансформаций, апеллируя к архаически сложившимся стереотипам. Как отмечают М.И. Шелаева и Л.П. Шиповская, «с одной стороны, кукла есть сама по себе «код человека», типизация образа – неотъемлемая характеристика ее эстетической природы, с другой стороны, мера условности облика куклы, ее характер находится в зависимости от культурной парадигмы, в контексте которой рождается та или иная кукла» [6, с. 29]. Аспекты соотношения общечеловеческого и индивидуального в процессе создания куклы по сегодняшний день остаются дискуссионными.

В переходные сложные исторические периоды, когда человечество нуждается в овеществлении новых сформировавшихся идей, кукла и кукольный театр приобретают доминирующее значение для дальнейшего развития культуры благодаря наличию возможностей реализации философского переосмысления, благодаря тому, что кукольная постановка «попадает в масштабную линию, дает возможность вести разговор о вещах не в лоб, а с определенной смысловой «подкладкой» [4, с. 184].

Человеку свойственно стремиться к созданию собственной реальности, устраняющей существующие социальные проблемы, отражающей его индивидуальность и позволяющей удвоить опыт переживания. Создание симулякра действительности позволяет человеку реализовать потребность в отражении переменчивости создаваемого мира, зафиксировать образ второй реальности. Подобная репрезентация пространства в древности была представлена на наскальных рисунках, однако, в ходе исторического развития «у человека возникло желание передавать течение жизни в движении» [6, с. 30]. В ходе длительного периода отображения реальности в категории пространственно-временных критериев человечество пришло к театру, как инструменту создания неограниченного числа реальностей.

Современное театральное искусство позволяет воссоздавать и отражать не только пространство и время, но и передавать внутреннее эмоционально-психологическое состояние, передавать мировосприятие автора посредством представления внутреннего мира персонажей, характерологии, наделения душой, оживления искусственно созданного образа: «Кукла, какой бы идеальный пластический образ ни сделал из нее художник, есть предмет неодушевленный. Но вот актер берет ее в руки, поднимает на грядку ширмы, и она, неодушевленная, одушевляется, ее неживая природа приходит в движение, движения приобретают целесообразность, присущую всему живому, – кукла «чувствует», «мыслит», «действует» согласно актерским кускам и задачам, она живет в сфере магического «если бы», заложенной в драматургии пьесы; и, наконец, в кукле мы начинаем видеть то, что Станиславский называет «жизнью человеческого духа» [7, с. 385].

«Перевоплощение», «оживление» представляет собой не просто механический процесс манипуляций с куклой, но сложное и тонкое актерское общение с ней. На сцене куклы «повторяют» все принципиально значимые стороны человеческой жизнедеятельности, отражают в художественном образе субъективные свойства актера, систему его духовно-нравственных ценностей, коммуникативных, поведенческих стереотипов, принятых и социально одобряемых на конкретном этапе развития конкретного общества.

В рамках постановки кукла – это модель человека, а сам кукловод выступает надличностной силой, обстоятельствами. Актерская игра, таким образом, представляет собой особый вид познания, исследования сложного комплекса взаимоотношений с Вселенной, с грядущим, сама кукла становится поводом для глубоких философских рассуждений [6, с. 31].

Кукольный театр не может существовать без материальной основы, условно, внешний вид куклы чрезвычайно важен для реципиента, однако, даже наиболее красивая кукла не сможет «ожить» без актера-кукловода, не получит силы идеологического воздействия на реципиента, потеряет способность моделировать симулякр реальности. В процессе представления актеры-кукловоды

вживаются в роль кукольного героя, свыкаются с его характером, действуют от имени персонажа, интонационно воздействуя на аудиторию, создавая особое игровое пространство.

В концепции М.И. Шелаевой, Л.П. Шиповской под игровым пространством понимается «профессиональное мастерство кукловодов, создающих в реальности атмосферу волшебного виртуального мира» [6, с. 31], направленное на эмоциональное воздействие на зрителя, на реализацию катарсической функции искусства посредством контактирования и, как следствие, «сплочения» актёра, куклы и аудитории,

Постановки пространственно-временного искусства реализуются в реальном времени и реальном физическом пространстве, однако, идеологическое воздействие спектакля не ограничивается исключительно временем представления постановки, продолжая влиять на реципиента и длительное время после завершения дискурса. В результате, наличие возможностей влияния на аудиторию позволяет расширять границы реального физического пространства и времени, формирует долговременную ценность для зрителей.

Целям усиления идеологического, эстетического воздействия на реципиента, моделирования синтетической, целостной пространственно-временной постановки отвечает музыкальное оформление дискурса. Каждый кукольный персонаж обладает собственной музыкальной темой, обеспечивающей его узнавание аудиторией даже без визуального восприятия. Музыкальное оформление дополняет целостность пространственно-временной постановки, апеллирует к прецедентному культурологическому фону реципиента. Музыка, таким образом, является художественно-эстетическим феноменом, неотъемлемым компонентом стилистики кукольной постановки, эффективным инструментом создания художественного образа. Кроме того, апелляция к музыкальному культурологическому фону позволяет привлечь ассоциативный ряд, связанный с музыкальным фрагментом, расширить пространственно-временные рамки постановки.

В начале третьего тысячелетия кукольный театр переживает ряд трансформаций, осваивает новое для себя эстетическое пространство, сохраняя свою оригинальность и приобретая качества художественно-эстетической знаковой системы, которая отличает данный вид искусства от других. Если на экране воссоздаются реальные пространственно-временные категории, кукольный театр на современном этапе развития стремится к сохранению безусловного жизненного факта любой эпохи, переосмысливая и смешивая реальное время и пространство. Современные кукольные постановки выходят далеко за рамки традиционного восприятия пространственно-временных категорий, синтезируя в рамках единого дискурса не только компоненты различных стилей искусства, но и категории прошлого, которые дополняются современными реалиями. К примеру, в постановках современного грузинского режиссера Р. Габриадзе картины бедственного положения послевоенной Грузии, художественный образ Сталина органично дополняется образами современности, философией Постмодерна. Таким образом, возникает смешение прошлого и настоящего, обеспечивается преемственность классических постановок, интенций развития начала третьего тысячелетия и новаторства автора.

Подобная пространственно-временная организация театрального спектакля формирует специфику восприятия спектакля как эстетического события, которая во многом обуславливается индивидуальным зрительским опытом. Визуальный ряд постановки становится поводом для внутреннего рефлексирования, позволяющего зрителю пережить чувство собственной самооценности, катарсиса.

В процессе восприятия спектакля реципиент осуществляет систематизацию и обобщение отдельных ощущений в целостные художественные образы, осуществляет эстетическое освоение постановки, вследствие чего возникает эффект соучастия зрителя с тем, что происходит на сцене, а пространство спектакля проникает в эмоциональный мир зрителя, обогащает его индивидуальный зрительский опыт, оказывая влияние на формирование эмоционально-психологической сферы личности, продолжая жить на протяжении всей жизни реципиента.

Целям расширения пространственно-временных категорий отвечает высокий символизм постановки как знаковой системы. Принимая во внимание тот факт, что современная эпоха по праву получила название эпохи «текстуализации» (Ж. Деррида), каждый феномен которой по своей сути выступает знаковой системой, в структуре которой можно выделить внутренний смысл, концепт и непосредственно знак (Р. Барт). Современная культурная модель представляет собой совокупность знаковых систем, и в системе координат «знак – реальность», знаки выступают референтами реальности, «носителями ее обобщённого отражения», принцип опосредствованной репрезентации окружающей действительности, свойственный человеческому мышлению, приписывается знаку [6, с. 32].

Если в повседневной бытовой практике поведение может быть условно подразделено на практическое и знаковое, в искусстве – каждый компонент произведения искусства представляет собой полисемантический знак [5, с. 11–12, 15], процессам семантизации поддаются все элементы постановки, включая саму куклу, ее действия, мастерство актера-кукольника, вербальное, музыкальное, декоративное оформление постановки. Знаковость каждого элемента кукольного спектакля способствует расширению пространственно-временных категорий дискурса, апеллируя к накопленному индивидуальному опыту реципиента, вовлекая его в декодирование внутреннего смысла, представленного в концепте постановки средствами кукольного театра.

Таким образом, современное театральное кукольное искусство представляет собой один из наиболее сложных видов пространственно-временного искусства, которое на современном этапе осваивает новое для себя эстетическое пространство, переосмысливает традиционные временные категории, создавая самобытные, уникальные дискурсы. Расширение пространства постановок осуществляется посредством моделирования особой игровой действительности на сцене, позволяющей воплотить стремление человека к творчеству, к созиданию. Целям расширения пространственно-временных категорий отвечает также тема-

тика, проблематика современных театральных кукольных постановок, выходящих далеко за рамки традиционных спектаклей. Кукольный театр начала третьего тысячелетия апеллирует к историческим темам, ассоциативному мышлению аудитории вовлекая его в процессы интерпретации скрытых смыслов, продолжая оказывать идеологическое, эстетическое воздействие длительное время после просмотра спектакля.

Кроме того, эволюционируя вместе с человеком, кукла постепенно приобретает новые денотативные и коннотативные значения, расширяя свой ассоциативный ряд, трансформируясь в своеобразную знаковую систему, соответственно, само появление куклы на сцене обращается к культурологическому багажу реципиента, мотивируя его к декодированию ассоциативного ряда, представленного знаком, в качестве которого выступает каждый элемент целостного дискурса, расширяя реальное пространство и время постановки.

Список литературы

1. Авдеев А.Д. Происхождение театра (Элементы театрального искусства в первобытнообщинном строе): Автореф. дисс. канд. ист. наук. – 1954. – 20 с.
2. Актер. Персонаж. Роль. Образ: Сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМиК, 1986. – 168 с.
3. Василькова А.Н. Душа и тело куклы. Природа условности куклы в искусстве XX века: театр, кино, телевидение. – М.: Аграф, 2003.
4. Коренберг Е.Б. Истоки театра кукол и его основных жанров // Что же такое театр кукол? // В поисках жанра. – М.: ВТО, 1980. – С. 178–189.
5. Цехновицер О. Театр Петрушки / О. Цехновицер, И. Еремин. – М.-Л.: Госиздат, 1927. – 186 с.
6. Шелаева М.И. Театр кукол – разновидность анимационного и пространственно-временного искусства / М.И. Шелаева, Л.П. Шиповская // Сервис plus. – №1. – 2013. – С. 27–38.
7. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании: Собр. соч.: В 7 т. – Т. 6. – М., 1957. – 794 с.

Салаева Айжан Карибаевна – режиссер, Театр кукол, Республика Казахстан, Астана.

Salayev Aizhan Karibaevna – director, Puppet Theatre, Republic of Kazakhstan, Astana.
