

риод взросления и в которой они нуждаются. Постановки спектаклей для детей – своеобразная психотерапия для ребенка, тот катализатор и творческий «диалог», который способствует полноценному духовному развитию личности. Диалог, который всегда будет перспективен и актуален.

1. *Гринь, О. А.* Алый цвет – оберег / О. А. Гринь // Пінскі веснік. – 2011. – № 80 [2342]. – С. 12.

2. *Гринь, О. А.* Пути развития театрального искусства в Пинске (XVII–XXI вв.) / О. А. Гринь // Материалы Междунар. заочн. науч. конф. «Культура: открытый формат – 2012 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность)»: сб. науч. ст. / ред. сов.: М. А. Можейко (председатель) [и др.]; сост.: Т. Н. Бабич, Ю. А. Переверзева, Е. Н. Шаройко; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск: БГУКИ, 2012. – С. 115–117.

СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТРАЛЬНО-ПОСТАНОВОЧНЫЙ ПРОЦЕСС И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЕ СИСТЕМЫ ТЕАТРАЛЬНЫХ КУКОЛ

В. Е. Жидович,

*аспирант кафедры мировой и художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Театральный процесс делится на две части: создание и эксплуатация. Создание спектакля – это постановочный процесс, связанный с театральным пространством, и установившаяся практика подготовки, организации и проведения представления. В театре кукол театрально-постановочный процесс имеет свою специфику.

Российский исследователь искусства театра кукол в контексте национальной культуры Е. Я. Романовский считает, как и большинство искусствоведов, что специфика театра кукол как самостоятельного вида театрального искусства выявляется в поиске особых тем, проблем, средств, подчиненных возможностям главного действующего лица на сцене – театральной куклы [2]. Однако спектакли современного белорусского кукольного театра часто опровергают это утверждение, оставляя

кукле на сценической площадке не игровую, а только знаковую функцию. Например, многие постановки частного театра кукол «Дом Солнца» не имеют кукол, созданы в технике рисования светом – светографики и относятся к музыкально-световым представлениям (совместно с группой «Lumiere Tales») или перформансу. (В фотографии используется термин «фризлайт» (англ. freezelight) – ключевой особенностью является создание осмысленных образов и абстракций при помощи различных источников света.)

В процессе выступлений театра кукол «Дом Солнца» зритель под музыкальное сопровождение наблюдает, как световым лучом на «волшебном» экране рисуются картины и узоры, которые складываются в истории и сказочные сюжеты (<https://vk.com/domsolntca>). Сказочную атмосферу помогает создать живая музыка – кельтская арфа, светящаяся в темноте, панфлейта и другие музыкальные инструменты участников группы «Lumiere Tales».

Режиссер А. Лелявский в спектакле «Шелк» (Белорусский государственный театр кукол, 2012) по пьесе итальянского драматурга А. Барикко, виртуозно раскрывает богатый визуальный потенциал мультимедийных декораций, но куклы практически не участвуют в действии и больше похожи на театральный реквизит. Они занимают определенные места в декорационном оформлении сцены и существуют скорее как интерьерные куклы, с которыми почти не взаимодействуют главные герои – актеры в живом плане. В то же время на сцене создана особая пространственная среда, способная передавать, как указала в рекламном проспекте театровед Л. Гаврилюк, «не только визуальные, но и тактильные ощущения от шелкового полотна и всего того, что происходит на сцене». Спектакль награжден Гран-при Международного фестиваля «Белая Вежа» (2013), призом за лучшую режиссуру на Международном фестивале «PIF» в г. Загребе (Хорватия).

Наличие кукол на сцене, их сходство с живым существом или, наоборот, их отличие всегда служило для деятелей театра и зрителей поводом для размышлений о дуализме жизни, марионеточности бытия (Ш. Маньян, Г. Крэг). С другой стороны, до сих пор театральная кукла остается загадкой для теоретиков театра: мы смотрим на внешнюю оболочку куклы, а хотим понять ее душу, домысливаем образ.

Над уникальными конструкциями театральных кукол, их стилистикой и образами работали и продолжают работать замечательные белорусские художники А. Фомина, В. Рачковский, Л. Герлован, А. Сурова, А. Вахромеев, А. и Г. Сидоровы, Т. Нерсиян, Л. Микина-Прободяк, Л. Скитович и др.

Новаторский подход к совмещению кукол и новых технических средств на сцене был присущ с самого начала белорусским режиссерам театра кукол и его художникам. Еще в начале 90-х гг. XX в. в спектакле «Мастер и маргарита» (Белорусский государственный театр кукол) режиссер А. Лелявский и художник А. Фомина придумали автоматизированных, дистанционно управляемых кукол-манекенов и разместили их в зрительном зале. Куклы могли совершать движения в нужные моменты действия и даже разговаривать.

Сравнительно-сопоставительный метод корпоративного искусствоведения позволяет выделить функциональные и инструментальные особенности в процессе создания постановки в театре кукол, т. е. художественно-образном решении сценического пространства. Игровая и знаковая функции кукол в театре были обоснованы в статье «О взаимосвязи двух близких семиотических систем: театра кукол и театра живого актера» еще в начале XX в. ученым, обращавшимся к вопросам семиотики театра кукол, известным фольклористом, лингвистом, этнографом, театроведом, исследователем театра кукол славянских народов П. Г. Богатыревым. Он был первым семиологом, заинтересовавшимся кукольным театром как системой знаков.

Так как кукла считается основным выразительным средством этого вида искусства, обратим особое внимание на инструментальные особенности постановочного процесса, а именно на типы технологических систем кукол и технологию кукловодства. По наблюдению исследователей генезиса сценографии театра Х. Юрковского, В. Н. Ярмалинской, ни изменение размера и формы, ни обогащение индивидуальными приспособлениями не вызвали потерю театральными куклами доминантных признаков принадлежности к той или другой системе. Поэтому средства управления куклой стабильны для каждой системы, следовательно, они должны быть изучены участниками постановочного процесса (актерами, художниками, ре-

жиссерами и др.) как неотъемлемые инструменты традиционной технологии кукловодства (табл. 1).

Таблица 1

Системы кукол	Механические инструменты, их назначение
Перчаточная (петрушка)	Управляется при помощи биологического инструмента – рук
Кукла на потычках	Трость (деревянная или металлическая палочка, которая крепится снизу или сверху для управления движениями корпуса куклы)
Теневая	Система тростей для управления всеми частями тела куклы
Механизованная кукла-петрушка	Гапит с коромыслищем для управления головой. Курки на гапите для управления механикой глаз и рта (если они есть)
Тростевая	Гапит с подвижной поворотной шайбой для управления головой. Курки на гапите для управления механикой глаз и рта. Трости для управления движениями рук куклы
Планшетная	Гапит для управления головой. Курки на гапите для управления механикой глаз и рта. Гапит для управления корпусом куклы. На нем иногда крепится коромыслище для управления ногами куклы
Марионетка	Управляется вагой, соединенной с куклой системой нитей

Под технологической системой в театре кукол обычно понимают сам способ управления куклой, механизмы приведения в движение которой, будь то марионетка, перчаточная, вертепная, теневая или механическая кукла, различны. При сравнении прежде всего на первый план выступают отличия между ними, а не сходства характеристик: одна кукла надевается на руку, другая приводится в движение с помощью нитей, третья специальным экраном отделена от зрителя, наблюдающего за тенью куклы (как правило, плоской), и т. д.

Опираясь на разработки искусствоведа А. А. Ивановой в диссертации «Театр кукол: содержательность традиционных технологических систем», выявим общие и характерные черты для разных типов игровых кукол и их влияние на театральнопостановочный процесс:

– каждая из них выступает на удобной для нее сцене. Устройство батлейки, театра марионеток, верховых кукол и других театров различно, но все эти конструкции скрывают от глаз зрителя актера, приводящего кукол в движение;

– каждой куклой можно управлять фактически только одним способом. Кукольник и кукла находятся в разных пространственных соотношениях: марионетка располагается ниже актера, перчаточная кукла высоко поднята над его головой, актер, работая с батлеечной куклой, находится позади нее и др. Положение кукольника по отношению к кукле в разных типах театра является безусловной необходимостью, что усложняет применение современных мультимедийных технологий на сцене (например, проекционных экранов);

– многовековая традиция за каждым способом управления куклой закрепила особый, только ему присущий репертуар. При анализе пьесы необходимо учитывать конкретный вид куклы, способность куклы осуществить режиссерский замысел. Кроме того, в разных типах представлений по-разному обыгрывался материал, который использовался для создания театральных кукол: кожа, дерево, глина. Например, в петрушечной комедии тот факт, что куклы сделаны из дерева, многократно подчеркивался звуком ударов кукол друг о друга или о деревянный реквизит. Сегодня это почти не учитывается;

– в разных видах кукольного театра одинаково важна содержательная роль масштаба. Величина современных проекционных экранов не всегда соразмерна кукле. При этом судить о подлинных размерах куклы бывает трудно, потому что привыкший к масштабам небольшой сцены глаз обманывает сознание зрителя.

Таким образом, понятие технологической системы включает в себя целый комплекс взаимообусловленных и неразрывно взаимосвязанных элементов. Среди них трудно выделить главные и второстепенные, относящиеся исключительно к художественной или сугубо к технологической стороне дела [1]. Поэтому выбор технологической системы куклы обуславливает или делает проблематичным применение медиатехнологий или других технологий на сцене. Способ управления куклой существенно влияет на театрально-постановочный процесс: влечет за собой определенное устройство сценической конструкции, определяет особенности кукольной пластики и общий темпо-

ритм сценографического решения, обуславливает доступный данной кукле репертуар, т. е. формирует особый вид представления театра кукол (марионеточный, перчаточный, теневой и др.).

1. *Иванова, А. А.* Театр кукол: содержательность традиционных технологических систем: автореф. ... дис. канд. искусствоведения: 17.00.01 / А. А. Иванова; С.-Петербург. гос. акад. театр. иск-ва. – СПб., 1996. – 23 с.

2. *Романовский, Е. Я.* Искусство театра кукол в контексте национальной культуры: автореф. ... дис. канд. искусствоведения: 24.00.01 / Е. Я. Романовский; Мордовский гос. ун-т. – Саранск, 2008. – 16 с.

ТВОРЧЕСКАЯ АКТИВНОСТЬ ЖИТЕЛЕЙ ЗАГРЯЗНЕННЫХ ТЕРРИТОРИЙ: ТЕАТР КУКОЛ

А. В. Калашникова,

*доцент кафедры менеджмента социокультурной деятельности
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Тридцатилетний период существования загрязненных территорий после Чернобыльской катастрофы негативно отразился на физическом и психологическом здоровье белорусов. Творческая активность и ее повышение в процессе освоения различных форм культурно-досуговой деятельности на загрязненных территориях была и остается одним из естественных механизмов преодоления нарастания негативных тенденций в обществе в постчернобыльскую эпоху. В процессе досуга человек получает уникальную возможность снятия психологического напряжения, релаксации, рефлексии, творческого самовыражения и формирования позитивных жизненных установок.

Этнографы, культурологи и искусствоведы (А. Г. Барышев, Т. И. Кухаренок, И. И. Сучков и др.) обратившись к богатым традициям Полесья, выявили, что куклы на территории, которая охватывает Гомельскую область и Ельский район, играли важную роль в формировании позитивного и творческого мышления и развитии празднично-обрядовой культуры: обрядовые (окказиональные) куклы, куклы-маски, куклы-игрушки и др. Кукольный (батлеечный) театр был более развит в западных