

ВСЕСВІТНЯ ІСТОРІЯ

УДК 688.721.25-029:9

І. Г. Барановська, Н. Г. Мозгальова

ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК

В статті досліджуються історичні передумови виникнення лялькового мистецтва в Стародавній Греції, Античному Римі, країнах Стародавнього Сходу, розглядаються особливості конструкції ляльки-маріонетки та ляльки рукавички, аналізується еволюція створення типових образів народних лялькових героїв від середньовіччя до нашого часу. Особлива увага приділяється етапу поширення вертепного лялькового мистецтва на Україні кінця XVI – XVII століття. Робиться спроба філософського осмислення значення ляльки-маріонетки та ляльки рукавички.

Ключові слова: театр ляльок, лялька маріонетка, лялька рукавичка, театр тіней, народні лялькарі, вертеп, образ ляльки.

Театр ляльок існує сьогодні майже у всіх країнах світу. Він пережив тисячоліття, десятки історичних епох та укладів і став безсмертним. Процес оживлення – перетворення неживого в живе – відрізняє мистецтво театру ляльок, надає йому сили та життєздатності. Адже лялька на сцені не вимірює вік глядачів, а використовує свою іншомовну силу, створюючи типові вчинки та характери героїв.

Виникнення та становлення театру ляльок як виду мистецтва вивчали дослідники О.Бучма, О.Деркач, М.Возняк, І.Волошин, О.Ворожейкіна, Б.Голдовський, А.Куліш, І.Франко та інші.

Мета та завдання статті – обґрунтувати історичні передумови виникнення театру ляльок, проаналізувати типові образи народних героїв, які уособлює театральна лялька.

Перші згадки про лялькове мистецтво пов'язані з ритуально-обрядовими святами в Стародавньому Єгипті. Жінки ходили з поселення в поселення з піснями. В руках вони несли невеликі статуетки та приводили їх у рух за допомогою спеціальних мотузок. Аналогічні ляльки археологи знайшли в Сирії і на території держав Латинської Америки. Археологічні знахідки дозволили реконструювати релігійні театралізовані дійства на честь богів Озіріса та Ізиди, з якими давні єгиптяни пов'язували зміни пір року. Цікавим було те, що глядачі розташовувались обабіч дороги, тоді як дія «вистави» відбувалася на кількох десятках колісниць. Під'їжджаючи до першої групи глядачів, актори на колісниці актори відігравали першу сцену, і колісниця їхала далі, до наступної групи глядачів (цей принцип був збережений згодом в англійському середньовічному театрі й отримав назву «педжент»).

У Стародавній Греції з дорогоцінних металів і дорогоцінних порід дерева створювали величезні фігури, які називалися автоматами. Вони приводилися в рух тільки в урочисті моменти релігійного дійства. Ці ляльки-автомати сьогодні важко назвати театром, але елемент театралізації в цих уявленнях все-таки існував.

Грецька традиція зміцнювалась і помітно розширювалась в Стародавньому Римі, де влаштовували ходи з величезними ляльками. Карикатурні механічні зображення потішали натовп й одночасно наводили страх. Варто підкреслити, що ролі богів у стародавньому театрі виконували тільки ляльки, яких носили на руках і «оживлювали» ляльководи. Виконувати роль богів актори собі не дозволяли, боялися їх гніву. Через природні матеріали – глину чи дерево – творці ляльок намагалися показати безсмертну сутність богів. У кожному будинку – і в Стародавній Греції, і в античному Римі – обов'язково були ляльки, а іноді, навіть цілі колекції ляльок. Вони складали частину оздоблення кімнат або прикрас столу. На нашу думку, ляльки слугували не лише естетичному оформленню приміщення, не для ігор, а для виконання магічних чи релігійних ритуалів.

Древні єгиптяни робили фігурки з дерев'яних дощочок, малювали на них різний одяг, а з глиняного намиста робили волосся. Такі фігурки клали у гробниці, сподіваючись, що ляльки будуть прислужувати померлим у потойбічному світі. Дослідники висувають припущення, що перші театри ляльок виникали як одна із форм магічного впливу на сили природи, духів та богів [1; 2]. Наприклад, яванський (індонезійський) театр виник на основі ритуалу поклоніння померлим предкам. Серед багатьох первісних народів існували уявлення, що ті, хто вже

покинули цей світ, володіють певними магічними здібностями і можуть багато в чому допомогти живим. Для здійснення відповідних ритуалів виготовлялись спеціальні фігурки, в які нібито повинні були вселитись душі померлих родичів. Самі душі померлих уявлялися багатьом народам світу у вигляді тіней. Так виник один із оригінальних видів театрального видовища – театр тіней. Тоді ж з'явилась і спеціальна професія – даланг – керівник ляльки. В театрі тіней за допомогою ляльки показували тіні міфічних предків, оспівували їх героїчні діяння і подвиги. Цей вид театру набув надзвичайної популярності серед багатьох народів Азії та Близького Сходу та продовжує своє існування і сьогодні.

Окремо необхідно зупинитися на історії походження ляльки-маріонетки. Результати етнографічних досліджень засвідчують, що з найдавніших часів в мовах багатьох народів світу існувало порівняння життя людини з маріонеткою, яку смикають за ниточку. Культуру б якого народу ми не розглядали, майже скрізь знайдемо маріонетку, яка, швидше за все, була не стільки іграшкою, скільки невід'ємною частиною ритуальних магічних обрядових дійств.

Яскравою ілюстрацією цьому є складня, схожа на маріонетку, маска, яку танцюрист індіанського племені хайда одягав на себе під час виконання ритуального танцю («тіло» маски прикривало тіло танцюриста, рухи якого змушували рухатися і маску). З часом маска відокремилася від танцюриста і почала «жити» власним самостійним життям за допомогою ниток, якими рухала людина.

Цікава легенда дійшла до нас зі Стародавньої Індії: Бог Шива та його дружина Парваті під час однієї зі своїх прогулянок помітили на торгових полицях у столяра невеличкі лялькові фігурки з рухливими руками та ногами. Ці фігурки настільки сподобалися богам, що вони навіть дозволили увійти своєму духу в ці ляльки, після чого, на превелике здивування столяра, ті ожили і почали танцювати! Коли Парваті стомилась, боги рушили далі. Ляльки знову завмерли, а столяр кинувся навздогін богам з проханням не покидати його ляльок, адже вони «ожили». На що Парваті відповіла: «Це ти їх зробив, отже, – ти, а не я маєш дати їм життя!». Довго розмірковував столяр, доки йому не прийшла думка оживити свої ляльки за допомогою ниток.

До сьогодні в Індії у штаті Раджахстан існує особлива каста лялькарів, яка нараховує близько тисячі артистів. За допомогою лише трьох ниток та спеціальної «спіднички» глиняні ляльки оживають у їхніх руках. Коли майбутній ляльковод отримує від батька у спадок ляльку, то одягає поверх старої нову «спідничку». Так твориться історія кожного роду, яку можна прочитати за «спідничками» [2, с. 30].

Існують припущення, що саме у Стародавній Греції (театр Діоніса) вперше виникла ідея створити іграшкову модель світу – відтворити його за допомогою ящика, в якому немає передньої стінки і який перегороджено навіпіл по горизонталі. Верхній поверх – це небо, а нижній земля. Згодом на ярусах розмістили ляльки – вище тих, що зображали богів, нижче – тих, які грали простих людей. (Отже, антропоморфність, що властива людському мисленню, стала однією з передумов виникнення театру ляльок). З часом цей винахід отримав назву «віфлеємський ящик». Для того, щоб ляльки рухались, зробили спеціальні прорізи на дні ящика, куди опускали стержні від ляльок. Виявилося, що за допомогою просунутих у прорізи стержнів можна керувати рухом ляльок, «оживлювати» їх. Згодом почали розігрувати невеличкі сценки, а пізніше – і цілі п'єси. Так народився серйозний театр ляльок для дорослих, відгуки якого живуть і донині: румунський віфлієм, польська шопка, український вертеп, білоруська батлейка.

Вертепне мистецтво мало великий вплив та поширення на українських землях. Походження та історію українського вертепу досліджували Л. Архимович, О. Білецький, М. Возняк, Б. Голдовский, М. Грицай, М. Йосипенко, Є. Марковський, І. Франко та інші. Одні дослідники припускали, що коріння вертепу сягають грецької культури, інші – часів Київської Русі (XI ст.), де побутовали скоморошні «игры, глаголемья куклы». У тлумачному словнику зазначається, що «вертеп – старовинний ляльковий театр, де ставилися релігійні і світські п'єси» [3]. Звичай «ходіння з куклами» відомий у слав'янських народів з 1573 року. І. Франко, М. Возняк у своїх роботах зазначають, що вертепне мистецтво з'явилося на Україні наприкінці XVI ст. «Гой ляльковий театр, занесений також до нас із Заходу з Польщі, а може із Чехії, зберігся між русько-українським людом аж до нашого часу, майже до наших днів» [4, с.96]. У матеріалах львівського ставропігального братства міститься перша письмова згадка про вертеп, яка датується 1666 роком.

Зазвичай на верхньому поверсі вертепу знаходилася нерухома фігура діви Марії з немовлям, а на нижньому – трон царя Ірода. Вертепник, який стояв позаду скрині, водив ляльку по прорізах у підлозі за допомогою прикріплених до них знизу дротів, спостерігаючи за дією у спеціальні віконечка. Лялькар говорив і співав за всіх героїв, змінюючи голос для надання певної характеристики персонажам, яких у вертепах могло бути до 40. Незважаючи на зовнішню простоту, вирізьблені з дерева ляльки були справжнім витвором національного прикладного мистецтва. Різьбярі створювали образи, звертаючись до народних уявлень про героя (Запорожець), міфологічних персонажів (Смерть, Чорт), обрядових тварин. Крім того, частина вертепних ляльок мали певну механізацію: Смерть замахувалася косою, Козак танцював присідаючи, у царя Ірода голова злігала з плечей. Кожна лялька мала свій ігровий простір і рухалася тільки в його межах. Персонажів біблійної частини вистави одягали у канонічне вбрання, решту героїв – відповідно до соціального положення і національних ознак. Проте зовнішній вигляд ляльок змінювався під впливом часу і завжди залежав від матеріалів та фантазії власника.

З падінням могутньої Великої Священної Римської імперії на її руїнах поступово формуються нові держави, які здійснили і свій внесок у розвиток театру ляльок. Театр маріонеток набуває великого поширення в багатьох європейських країнах: у Бельгії, Англії, Чехії, Німеччині, а згодом – завдяки англійським лялькарям – і у новому Світі. Річ у тім, що лялькарі створили таких героїв, які стали безсмертними: їх самих, а також їх жарти та гострі слівця знали і любили всі. Разом з героями байок і легенд діяли злободенні «популярні фігури», «портретні» ляльки. Наприклад, під час археологічних розкопок на території Італії вчені часто знаходили фігурку з головою неправильної форми, гачкуватим носом, горбом на спині і величезним животом. Це був давньоримський персонаж, ляльковий герой народної античної комедії Маккус – дурень, якого обманювали та били всі, кому було не ліньки. Саме з нього італійці на початку XVI століття «змалювали» свого народного героя – Пульчинело. Цей пронира настільки сподобався глядачам, що невдовзі став учасником всіх народних святкувань, карнавалів і балаганів.

Лялькарі багато подорожували. Свій небагатий статок вони несли за плечима, щоб показувати сценки зі своїми ляльками у селах, містах і містечках. Незабаром в багатьох країнах вже були свої всенародні улюбленці: Полішинель та Гіньоль у Франції, Каспер в Австрії, у Росії – всім нам добре знайомий з дитинства, одягнений у червону сорочку, полотняні штанці та загострений ковпачок з пензликом – Петрушка, герой лялькових балаганів і народний улюбленець. До середини XIX століття цей народний герой не мав свого нинішнього імені. Найчастіше його називали «Іван Ратютю» або «Іван Рататуй». Дослідники вважають, що прізвисько Петрушка походить від українського слова «порятуй». Петрушка – це лялька-рукавичка. Назвою вона підкреслює принцип свого керування, хоча, за твердженням Б.Голдовського, ця система ляльок мала також інші назви, наприклад, Петрушка, або «Буратінні» [5, с. 33].

І. Волошин у праці «Джерела народного театру в Україні» зазначає, що скоморохи часів Київської Русі застосовували у своїх видовищах ляльку-рукавичку. Але тільки у XVIII ст. слов'янська лялька-рукавичка остаточно сформувала свій характер та призначення: захисник інтересів простих людей, веселий жартівник та витівник, який створював сюжетні замальовки, які розчулювали глядачів своєю правдивістю та простотою [6, с. 29].

У час, коли у Франції неофіційно керував кардинал Мазаріні, який не викликав симпатій ні у французької знаті, ні у народу, в Парижі ходили злі сатиричні вірші – «мазарінади». Більшість з них була підписана ім'ям Полішинеля. Театрик Полішинеля належав лялькареві Жану Бриоши, його справжнє ім'я – Джованні Бріоччі. За походженням він був італійцем, тому його італійський Пульчинелла у Франції перетворився на Полішинеля. Полішинель був визнаний французами «своїм» і «говорив» уже від імені французького народу. Полішинель не відрізнявся ні побожністю, ні вишуканістю висловів, проте лялькарі його не обділили добротою.

Найстаріші зразки рукавичної ляльки Полішинеля відносяться до XVIII століття. Її типові зовнішні ознаки відомі за картинами, малюнками, що знаходяться у музеях. Полішинель мав два горба – спереду і заду, на голові – трикутний капелюх, надітий на білу перуку, з рукавів каптана виступають мереживні манжети, шию оточує пишний мереживний комір. Отже, зовні цей Полішинель був справжнім французом.

На початку минулого століття у французькому театрі ляльок з'явився ще один герой, який не тільки розділив славу Полішинеля, але й перевершив її. Ім'я цього героя – Гіньоль. Його творцем був ліонський ткач Лоран Мурзі. Під час Великої французької революції всі фабрики зачинилися, і молодий Мурзі залишився без роботи. Зробивши рукавичні ляльки, він став ходити з ширмою-будочкою, граючи вуличні вистави. Героєм його перших вистав був Полішинель. З часом на його ширмі з'явилася лялька, що зображувала ліонського ткача. Цей персонаж був ближче і цікавіше ліонцям, отже, невдовзі він зайняв місце Полішинеля. Точна дата народження Гіньоля не з'ясована, ймовірно, це сталося на самому початку XIX століття, адже відомо, що в 1804 році Гіньоль вже панував на ширмі театру Л.Мурзі. Ім'я Гіньоля перетворилося у французькій мові в прозивне: досі не тільки у Франції, але у всій Західній Європі, «Гіньоль» – лялька-рукавичка. Гіньоль виходить на сцену французьких лялькових театрів і в наші дні, він тільки поміняв дорослу публіку на дитячу.

Чеський брат Гіньоля – Кашпарек. Йому і його творцеві Матею Капецкому у Празі навіть є пам'ятник з білого мармуру. Не менш популярні у Чехії ще два персонажі: обмежений міщанин і зануда, тато Спейбл та його синок – веселий, життєрадісний Гурвінек. Їх творець – Йосеф Скупа – ставив зі своїми улюбленими ляльками великі спектаклі, а театр «Спейбл і Гурвінек» став одним з найпопулярніших в світі.

На думку англійського історика театру ляльок Джорджа Спейта, лялькові вистави з'явилися на Британських островах не раніше XIII століття. Вчений припускає, що принесли цей театр мандрівні актори з Франції. В Англії XVII століття театр ляльок здобув неабияку популярність. Лялькові вистави давали на ярмарках та на вулицях англійських містечок. На своїх театральних ширмах італійці принесли Пульчинеллу, французи – Полішинеля. В англійському середовищі ці ляльки-рукачки перетворилися на містера Панча. Перша згадка про ляльку – 1662 рік, британці умовно вважають цю дату роком її народження. Англійський Панч – поступово перетворився у страшного забіяку: озброївшись величезною палицею, він з однаковим запалом міг накинутися як на поліцейського, так і на священика, що надокучив йому своїми проповідями. Панч швидко завоював симпатії британців. Він став улюбленим героєм не тільки вуличного театру, а й аристократичних салонів. Виникнення цих комедійних лялькових героїв створило новий жанр – ляльковий фарс.

У другій половині XIX століття Європою прокотилася слава англійського лялькаря Томаса Холдена. Він створив свій власний театр, з яким об'їздив всю Європу. Маріонетки Холдена володіли великою кількістю ниток, добре розвиненою механізацією. Однак вони не затьмарили Панча. Він продовжував жити на вулицях міст.

З часом театр ляльок перетворився на свого роду «майстерню», скарбницю типів життя і багатьох сюжетів. Аналізуючи історичні хроніки та літописи, розумієш, що сьогодні, у XXI столітті, ми сприймаємо театр ляльок дещо спрощено: мистецтвознавці Італії, Румунії та Німеччини довели, що сюжети творів «Король Лір», «Ромео і Джульєтта», «Фауст», як і багато інших, що стали гордістю світової літератури, були відомі задовго до В.Шекспіра і І.Гете не тільки в усній творчості, а й у лялькарському мистецтві.

У Росії перше знайомство з театром маріонеток припадає на період царювання Анни Іоанівни (1730-1740), коли німецькі «показувачі» невідомих досі ляльок відвідали Москву та Петербург. Спочатку цих ляльок називали «випускними», але вже у другій половині XVIII століття в російську мову остаточно ввійшла назва «маріонетка».

До середини XIX століття маріонеткові спектаклі в Росії дають тільки іноземці. Вони везуть до Росії своїх ляльок, свій репертуар, винаймають для виступів зручні приміщення. У 1749 році в Петербурзі була навіть побудована спеціальна «комедіантська комора» для проведення таких вистав. Проте існувала певна незручність: далеко не вся публіка розуміла зміст діалогів, що велися іноземною мовою. Потрібно було скорочувати і навіть зовсім відмовлятися від тексту в п'єсах. Це обумовило заміну розмовних п'єс дивертисментом з пантомімічних номерів – циркових, жанрових, побутових сценок та трюків, в яких можна легко обійтися без тексту.

Цікавим явищем стала полярність філософського осмислення ляльки-рукавички і ляльки-маріонетки. Народна рукавична лялька міцно асоціюється із принципами внутрішньої свободи, незалежності від будь-якої регламентації – соціальної або моральної. Недарма світська й церковна влади вкрай осудливо ставилися до вуличних лялькових вистав з використанням рукавичних ляльок. Герої-ляльки мали різні обличчя, говорили різними мовами, однак усіх їх

об'єднувало те, що вони не підкорювалися жодній зовнішній владі та діяли виключно за внутрішніми спонуканнями, висміюючи безглуздість тогочасної влади, політики, суспільного устрою своїх країн. Лялька-маріонетка, на відміну від рукавичної ляльки, у поглядах багатьох художників і філософів (від Шекспіра до Ніцше) символізує фатальну залежність від вищих сил, беспорядність та підпорядкованість ляльководу, який керує нитками її долі. Недарма саме маріонетка на початку ХХ століття надихала на створення нових театральних вистав письменників і режисерів, що прагнули до максимального придушення індивідуальності актора [7, с.17].

Протягом усієї історії театри ляльок пройшли довгий шлях розвитку: від найпростіших ритуальних, зроблених з природних матеріалів, до складних витворів бутафорського мистецтва. Але театральна лялька досі залишається загадкою для теоретиків театру: що являє собою тіло ляльки – видно всякому, а що таке лялькова душа – не знає ніхто...

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Бучма О.Є. Особливості створення сценічного образу з театральними ляльками різних систем / О.Є. Бучма // Культура України. – Випуск 41, Харків : ХДАК, 2013 – С. 190 – 199.
2. Деркач О.О. У гості до Мельпомени. Навчальний посібник. Частина II. / О.О. Деркач. – Вінниця. ВДПУ, 2010. – 112 с.
3. Великий тлумачний словник української мови / Упоряд. Т.В. Ковальова. – Харків: Фоліо, 2005. – 767 с.
4. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах / Іван Франко; Том 41 : Літературно-критичні праці (1890—1910) / Редактор тому П.Й. Колесник — Київ: Наукова думка, 1984. – 682 с.
5. Голдовский Б. П. Энциклопедия «Куклы» / Б. П. Голдовский. – Москва: Время, 2004. – 496 с.
6. Волошин І. О. Джерела народного театру на Україні / І. О. Волошин. — Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1960. – 228 с.
7. Барановська Ірина. Театр ляльок в початковій школі : навчально-методичний посібник / І.Г. Барановська. – Вінниця : ТОВ «Меркьюрі Поділля», 2015. – 170 с.

Барановская И.Г., Мозгальова Н.Г. Исторические предпосылки возникновения театра кукол.

В статье исследуются исторические предпосылки возникновения кукольного искусства в Древней Греции, Античном Риме, странах Древнего Востока, рассматриваются особенности конструкции куклы-марионетки и куклы перчатки, анализируется эволюция создания типовых образов народных кукольных героев от средневековья до наших дней. Особое внимание уделяется этапу распространения вертепного кукольного искусства на Украине в конце XVI – XVII веках. Делается попытка философского осмысления значения куклы-марионетки и куклы перчатки.

Ключевые слова: театр кукол, кукла марионетка, кукла перчатка, театр теней, народные кукольники, вертеп, образ куклы.

Baranovska I.H., Mozhalova N.H. Historical background of puppet theater.

The article examines the historical background of the puppet art in Ancient Greece, Ancient Rome, Ancient East, the features of the design and puppet dolls gloves, analyzes the evolution of creating images of typical folk puppet characters from the Middle Ages to the present. Particular attention is paid to the distribution stage den puppet art in Ukraine late XVI – XVII centuries. An attempt to philosophical understanding of the value puppet dolls and gloves.

Keywords: puppet theater, puppet doll, doll glove, shadow theater, folk puppeteers, den, character dolls.

УДК 93(477)»1601-1650»

К. В. Ступко

ПРАВЛІННЯ ЯРЕМИ МОГИЛИ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ІСТОРІЮ УКРАЇНИ І ПОЛОВИНИ XVII СТ.

У даній статті автор, базуючись на розробках попередників, розглядає політичну біографію молдавського господаря Яреми Могилы (Ісремії Мовіле), умови його перебування на