Розділ 2.

Театральна педагогіка і практика

УДК 792.97 (438)

ORCID 0000-0003-0302-6620

DOI 10.34064/khnum1-5109

Вашкель Галина

Варшавська національна театральна академія імені О. Зельверовича
The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art in Warsaw
Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie,
ul. Miodowa, 22/2400-246, Warszawa, Polska

Театр ляльок у Польщі

(Переклад з польської
Юлії Білінської, Яни Партоли)

АНОТАЦІЯ

Вашкель Галина. Театр ляльок у Польщі.

Сучасний театр ляльок у Польщі – явище, зовсім непросте для визначення, яке чинить спротив власній ідентифікації. У польській мові, на відміну від, скажімо, англійської чи французької, одне слово «лялька» обслуговує різні семантичні поняття – ляльку-іграшку і театральну ляльку, спричиняючи те, що більшість ототожнює театр ляльок з театром для дітей, а це є великою помилкою.

Зважаючи на вживання в польській мові слова «анімація», тобто «оживлення», а також «аніматор», тобто «актор, який оживлює ляльку», в статті за-

пропонований термін «animant» (анімант). Анімантом можна назвати кожен предмет, який оживлює аніматор, від класичних ляльок до різноманітних пластичних форм та будь-яких готових виробів, і навіть нематеріальні явища, які піддаються «оживленню» в процесі спрямованих дій актора, видимого глядачеві або прихованого від нього. Словом, аніматор анімує анімант.

Немає такого літературного твору, давнього чи сучасного, який не можна було б адаптувати для театру ляльок. Важливим є тільки те, як і навіщо це робити, яке значення несе в собі використання анімантів, а також – чи не заводить воно в оману глядачів. На щастя, є трохи справжніх фанатів театру ляльок, а їх захоплення дивом анімації буває заразливим.

Ключові слова: польський театр ляльок, театральна лялька, анімант, аніматор.

АННОТАЦИЯ

Вашкель Галина. Театр кукол в Польше.

Современный театр кукол в Польше – явление, вовсе не простое для определения, оказывающее сопротивление собственной идентификации. В польском языке, в отличие от, скажем, английского и французского, единственное слово «кукла» обслуживает разные семантические понятия – куклу-игрушку и театральную куклу, что является причиной отождествления театра кукол с театром для детей, а это – большая ошибка.

Учитывая употребление в польском языке слова «анимация», то есть «оживление», а также «аниматор», то есть «актёр, который оживляет куклу», автор предложил термин «animant» (анимант). Анимантом можно назвать каждый предмет, который оживляет аніматор, от классических кукол до разнообразных пластических форм, любых готовых изделий, и даже нематериальные явления, которые поддаются «оживлению» в процессе направленных действий актёра, видимого зрителю или скрытого от него. Словом, аніматор анімує анімант.

Нет такого литературного произведения, давнего или современного, которое нельзя было бы адаптировать для театра кукол. Важно только то, как и для чего это делается, какое значение придаётся использованию анімантов, а также то, не вводит ли оно в заблуждение зрителей. К счастью, существует немного настоящих фанатов театра кукол, а их увлечение чудом анімації бывает заразительным.

Ключевые слова: польский театр кукол, театральная кукла, анимант, аниматор.

ABSTRACT

Waszkiel Halina. The Puppet Theatre in Poland.

Background, problems and innovations of the study. The modern Puppet Theater in Poland is a phenomenon that is very difficult for definition and it opposes its own identification itself. Problems here start at the stage of fundamental definitions already. In English, the case is simpler: “doll” means a doll, a toy, and “puppet” is a theatrical puppet, as well as in French functions “poupée” and “marionette” respectively. In Polish, one word serves both semantic concepts, and it is the reason that most identify the theater of puppets with theater for children, that is a big mistake. Wanting to get out of this hassle, some theaters have thrown out their puppet signage by skipping their own names. Changes in names were intended only to convey information to viewers that in these theaters do not always operate with puppets and not always for the children’s audience.

In view of the use of the word “animation” in Polish, that is, “vitalization”, and also the “animator”, that is, “actor who is animating the puppet”, the term “animant” is suggested, which logically, in our opinion, is used unlike from the word “puppet”. Every subject that is animated by animator can be called an animant, starting with classical puppets (glove puppets, cane puppets, excretory puppets, silhouette puppets, tantamarees, etc.) to various plastic shapes (animals, images of fantastic creatures or unrelated to any known), any finished products (such as chairs, umbrellas, cups), as well as immaterial, which are animated in the course of action directed by the actor, either visible to viewers or hidden. In short, the animator animates the animant. If the phenomenon of vitalization does not come, that is, the act of giving “the animant” the illusion of life does not occur, then objects on the stage remain only the requisite or elements of scenography.

Synopsis of the main material of the study. In the past, puppet performances, whether fair or vernacular, were seen by everyone who wanted, regardless of age. At the turn of the XIX–XX centuries, the puppet theater got divided into two separate areas – theater for adults and the one for children. After the war, the professional puppet theater for adults became a branch of the puppet theater for children. In general, little has changed so far. The only puppet theater that plays exclusively for adults is “Theater – the Impossible Union”, under the direction

of Mark Khodachinsky. In the Polish puppet theater the literary model still dominates, that is, the principle of starting to work on the performance from the choice of drama.

There is no such literary work, old or modern, which could not be adapted for the puppet theater. The only important thing is how and why to do it, what significance carries the use of animants, and also, whether the applying of animation does the audience mislead, as it happens when under the name of the puppet theater at the festival shows performances that have nothing in common with puppets / animations.

What special the puppet theater has to offer the adult audience? The possibilities are enormous, and in the historical perspective may be many significant achievements, but this does not mean that the masterpieces are born on the stones. The daily offer of theaters varies, and in reality the puppet theaters repertoire for adults is quite modest.

The metaphorical potential of puppets equally well justifies themselves, both in the classics and in modern drama. The animants perfectly show themselves in a poetry theater, fairy-tale, conventional and surrealistic. The puppet theater has an exceptional ability to embody inhuman creatures. These can be figures of deities, angels, devils, spirits, envy, death. At the puppet scenes, also animals act; come alive ordinary household items – chairs, umbrellas, fruits and vegetables, whose animation gives not only an interesting comic effect or grotesque, but also demonstrates another, more empathic view of the whole world around us. In the theater of dolls there is no limit to the imagination of creators, because literally everything can become an animant. You need only puppeteers.

The puppet theater in Poland, for both children and adults, has strong organizational foundations. There are about 30 institutional theaters (city or voivodship), as well as an increasing number of “independent theaters”. The POLUNIMA, that is, the Polish branch of the UNIMA International Union of Puppets, operates. The valuable, bilingual (Polish–English) quarterly magazine “Puppet Theater” is being issued. The number of puppet festivals is increasing rapidly, and three of them are devoted to the adult puppet theater: “Puppet is also a human” in Warsaw, “Materia Prima” in Krakow, “Metamorphoses of Puppets” in Bialystok. There is no shortage of good dramas for both adults and children (thanks to the periodical “New Art for Children and Youth” published by the Center for Children’s Arts in Poznan).

Conclusions. One of the main problems is the lack of vocational education in the field of the scenography of the puppet theater. The next aspect – creative and now else financial – the puppet show is more difficult, in general more expensive and more time-consuming in preparation than the performance in the drama theater. Actor-puppeteer also gets a task those three times heavier: to play live (as an actor in a drama theater), while playing a puppet and with a puppet. Consequently, the narrative of dramatic story on the stage is triple: the actor in relation to the viewer, the puppet in relation to the viewer, the actor in relation to the puppet. The director also works double – both the actor and the puppet should be led. It is necessary to observe the effect that arises from the actions of both stage partners. So the second threat seems to be absurd, but, alas, it is very real – the escape of puppeteers from puppets.

The art of the puppet theater requires hard work, and by its nature, it is more chamber. This art is important for gourmets, poets, admirers of animation skills, as well as the searchers for new artistic ways in the theater, in wide understanding. Fortunately, there are some real fans of the puppet theater, and their admiration for the miracle of animation is contagious.

Keywords: puppet theater, theatrical doll, animant, animator.

Постановка проблеми. Як в кожній галузі мистецтва, так і в театрі ляльок історія спілітається із сучасністю, традиційні жанри поєднуються з пошуком нових форм, і давні авторитети піддаються верифікації. Сучасний театр ляльок в Польщі – явище, зовсім непросте для визначення, яке чинить спротив власній ідентифікації.

Лялька / анімат

Проблеми починаються вже на етапі фундаментальних визначень. В англійській мові справа простіша: «doll» означає ляльку-іграшку, а «puppet» – театральну ляльку, так само, у французькій функціонує відповідно «poupée» і «marionnette». У польській мові одне слово обслуговує обидва семантичні поняття, спричиняючи те, що більшість ототожнює театр ляльок з театром для дітей, а це є великою помилкою.

Мистецтво театру ляльок у Польщі

Бажаючи вибратися з цього клопоту, деякі театри викинули зі своїх вивісок ляльку, пропонуючи власні назви, наприклад, Teatr Maski

(Театр Маска), Teatr Baj Pomorski (Театр Бай Поморський), Miejski Teatr Miniatura (Міський театр мініатюр), Teatr Animacji (Театр анімації), або розширили власну назву, вживаючи слово «актор», наприклад, Opolski Teatr Lalki i Aktora (Театр ляльки і актора в Ополє), Teatr Lalki i Aktora w Wałbrzychu (Театр ляльки і актора у Валбржиху), Teatr Lalki i Aktora w Łomży (Театр ляльки і актора в Ломжі). Декотрі залишили традиційні назви, як от Białostocki Teatr Lalek (Білостоцький театр ляльок – БТЛ), Wrocławski Teatr Lalek (Вроцлавський театр ляльок), Teatr Lalek Guliwer (Театр ляльок Гулівер у Варшаві). З точки зору історії виникнення, організації, фінансування і функціонування як інституції, всі ці театри дуже подібні. Зміни назв мали на меті лише передати глядачам інформацію про те, що в цих театрах оперують не тільки ляльками, і не тільки для дитячої аудиторії.

Зважаючи на вживання в польській мові слова «анімація», тобто «оживлення», а також «аніматор», тобто «актор, який оживлює ляльку», я запропонувала (в книжці «Драматургія польського театру ляльок») [1] термін «animant» (анімант), який, на мій погляд, логічніше вживати, ніж слово «лялька». Анімантом можна назвати кожен предмет, який оживлює аніматор, починаючи від класичних ляльок (маріонетки, рукавичні ляльки, тростинні, вивідні, силуетні ляльки, тантамарески та ін.) до різноманітних пластичних форм (людиноподібних, звіроподібних, зображень фантастичних або не подібних до чогось відомого істот), будь-яких готових виробів (типу стільців, парасольок, чашок), і навіть нематеріальних явищ, які **піддаються оживленню в процесі спрямованих дій актора**, видимого для глядачів або прихованого. Словом, аніматор анімує анімант. Якщо не відбувається феномен оживлення, тобто не вчиняється акт надання анімантові ілюзії життя, тоді предмети на сцені залишаються тільки реквізитами або елементами сценографії.

Лялькар / аніматор

Мистецтво театру ляльок таке ж давнє, як сам театр. Коріння його знаходяться одночасно як у релігійних обрядах, де використовуються ляльки і маски, так і в ярмаркових традиційних видовищах. Донині вистави типу «kathakali» в Індії чи «wayang» в Індонезії є елементом релігійних свят, так само як і африканські племена використовують

ляльок в похоронних обрядах як образ-символ померлого. Польська шопка пов'язана з релігійною традицією Різдва, з народними обрядами, сільською і міською культурою (Краківська шопка, Варшавська шопка, Народна польська шопка).

Другий історичний пласт коріння сучасного театру ляльок – це впливи ярмаркового мистецтва, плебейського, народного вуличного видовища, а також дуже потужна інспірація цього явища з комедії «dell'arte». Більшість популярних героїв театру ляльок, таких як Панч, Полішинель, Петрушка – то рідні брати персонажів італійської комедії, а інші, як Каспер, Гансвурст, Каспарек, Гіньюль і навіть Спейбл і Гурвінек – то їх кузени.

Діяльність лялькарів в Польщі розпочинається у XV ст., про що пише професор Марек Вашкель у монографіях «Історія театру ляльок в Польщі (до 1945 року)» [2] та «Історія театру ляльок в Польщі 1944–2000» [3], але ми не маємо свого популярного лялькового героя. Рубіж XIX й XX століть – період, коли відбулося розділення шляху театру ляльок на два окремих напрямки – театр для дорослих і для дітей. Раніше вистави, чи то ярмаркові, чи то вертепні, дивилися всі охочі, незалежно від віку. З часом виник сатиричний вертеп для дорослих, з краківською «Зеленою Повітряною Кулькою» на чолі. З'являлися різного роду кабаре, виступали лялькарі-солісти. Після війни течія професійного театру ляльок для дорослих стає додатком театру ляльок для дітей.

Вік XIX приніс новий погляд на дитину – не тільки як на майбутнього дорослого, але і як на окрему істоту з власною індивідуальністю, вразливістю та іншими культурними потребами. Звідси виникло мистецтво, спрямоване безпосередньо до дитини, в тому числі література й театр. У Польщі першим був театр Марії Верихо, заснований у Варшаві 1900 р. Особливий вплив на всю історію театру ляльок в Польщі мала діяльність варшавського театру ляльок «Вай» («Бай»), що виник 1928 р. Після II Світової війни модель польського лялькарства була уподібнена до радянських зразків, численні театри ляльок перетворювалися на державні установи за зразком організаційної структури державних репертуарних драматичних театрів, але призначених для дітей і юних глядачів. У загальних рисах донині мало що

змінилося, хоч більшість театрів ляльок фінансовані не державою, як до цього, а установами міста або воєводства. Без перешкод виникають різні незалежні приватні колективи, товариства, фонди. Театром ляльок, який грає виключно для дорослих, є *Unia Teatr Niemożliwy* («Унія Неможливий Театр») під керівництвом Марка Ходачинського.

Важливо, що з самого початку лялькарського повоєнного буму театри ляльок намагалися реалізовувати не тільки вистави для дітей (хоч ті домінували з величезним відсотком), але й також вистави для дорослих. Часто це були камерні вистави, презентовані на малих сценах, які із захопленням сприймалися як артистами театру ляльок, так і глядачем. Ці вистави давали можливість роботи з «дорослою» літературою, пошуку сучасних засобів виразності, експерименту.

Сьогодні диплом актора-лялькаря (а також режисера театру ляльок) можна отримати в Польщі в одній з двох вищих шкіл (Відділі театру ляльок у Вроцлавському філіалі Краківської академії театральних мистецтв ім. Станіслава Виспянського та Відділі мистецтва театру ляльок у Білостоку Варшавської театральної академії ім. Олександра Зельверовича). В обох вишах програма навчання враховує багатопланову підготовку студентів до акторських завдань (по аналогії з програмами нелялькових акторських напрямків), в той же час, доволі широкою є лялькарська освіта, особливо, практичне вивчення традиційних технік ляльководіння. Студенти рівною мірою знайомляться з театром ляльок як для дітей, так і для дорослих, працюють в театральних трупах під наглядом режисера, а також над індивідуальними етюдами з лялькою, які можуть в майбутньому стати підґрунтям для їх самостійної діяльності.

Драматургія театру ляльок

У польському театрі ляльок все ще домінує літературна модель, тобто принципово робота над виставою починається з вибору драматургічної основи. Театр юного глядача звертається до класики казок (брати Грімм, Андерсен, Перро та ін.), адаптує популярну літературу для дітей (від «Подорожі Гулівера», «Пана Петруши», «Аліси в країні див» до «Пеппі Довгої Панчохи», «Мумі-Троля» та ін.), пристосовує до лялькового дійства також поезію (Юліан Тувим, Ян Вжехва), а також звертається до багатого запасу п'єс для дітей, який постійно онов-

люється упродовж останніх десятиліть (Марія Ковнацька, Ян Вільковський, Ян Ошниця, Іванна Кулмова, Христина Мілобенджка, Матей Войтишко, Ліліана Бардієвська, Моніка Мілевська, Ізабелла Дегірська та інші), використовує і найсучасніші тексти (Марта Гушнівська, Малина Пшешлюга, Марія Войтишко, Магда Фиртиш, Роберт Ярош, Михайло Валчак, Петро Ровіцкі і багато інших).

Натомість, у театрі ляльок для дорослих домінують адаптації різного роду класичної драматургії (від Шекспіра, Вісаянського, Лорки, Брехта, Йонеско до Ружевича, Гомбровича, Мрожека), адаптуються епічні тексти (Достоевський, Кафка, Тимофій Карпович, Лідія Амейко). Виникають також, хоча це й найважче, п'єси, спеціально створені для театру ляльок, які розраховані на дорослу аудиторію, як, наприклад, «Пастрана» Малини Пшешлюги (Театр Анімації, Познань, 2015).

Немає такого літературного твору, давнього чи сучасного, який не можна було б адаптувати для театру ляльок. Важливим є тільки те, як і навіщо це робити, яке значення несе в собі використання анімативів, а також, чи не заводить це в оману глядачів, а саме так і відбувається, коли під назвою театру ляльок на фестивалях демонструються вистави, які з ляльками / анімантами не мають нічого спільного.

Найкращим прикладом лялькового мистецтва для дорослих є «Сповідь у деревині» Яна Вільковського. Згідно з авторським і режисерським задумом (Вільковський виконував обидві функції у прапрем'єрній виставі, Teatr Lalek «Płeciuga» (Театр ляльок «Пустомеля», Щецин, 1983), на сцені мав з'являтися в живому плані тільки один актор – старий різьбяр Святкаж, прототипом якого став легендарний народний майстер Єнджей Воври. Цей народний різьбяр простим ножем витинає фігуру Христа Скорботного, ведучи з ним діалог – сповідь всього життя. Саме діалог, а не монолог, бо Христос йому відповідає. Оживають і інші ляльки, розміщені на полицях статуї старого Святкажа. Всі анімовані у закритому прийомі, що посилює ефект дива оживлення. Гірко-потішні розмови стосуються не тільки долі героя, але й мистецтва взагалі, ролі артиста, недосконалості людських (і Божих!) справ. Виняткова чарівність цієї драми, а також її метафізичного підтексту, неодмінно виникають із самої природи театру ляльок – можливості діалогу між людиною і предметом. Предметом

в цьому, особливому, випадку, бо оживленню підлягає статуя, творіння людських рук, об'єкт художній, але разом з тим – об'єкт сакральний, зображення божества. Це діалог між творцем і створінням, хоч ролі змінюються – Бог є творцем людини, але людина є творцем зображення Бога, на додаток, такого серцеворушного, як фігура Христа Скорботного, яку і в наші дні можна зустріти в придорожніх капличках. Використання в театрі текстів «Сповіді в деревині» інакше, ніж з використанням аніматів, спрощує сценічне мистецтво і частково позбавляє його привабливості і сили.

Можливості ляльки

Що особливого може запропонувати дорослому глядачеві театр ляльок? Можливості ці величезні, і в історичній перспективі ввижається багато значних досягнень, але це не означає, що шедеври народжуються на камінні. Щоденна пропозиція театрів буває різною, і, правдиво кажучи, ляльковий репертуар для дорослих досить скромний.

КОМЕДІЯ, САТИРА, КАБАРЕ, ГРОТЕСК.

Цей напрям вже згадувався у зв'язку з традицією комедії dell'arte та шопки. Яскравим прикладом залишається до цього дня Млодопольська «Зелена Повітряна Кулька», продовженням якої в наступні десятиріччя були незліченні вертепи – політичні, соціальні, суспільні, галузеві (університетські, шкільні). Протягом довгих років мав успіх телевізійний вертеп напередодні нового року, або популярний в 1990 рр. телевізійний «Польський зоопарк». Актуальні куплети, які на мелодії розповсюджених хітів співали ляльки (зазвичай ляльки), схожі на відомих політиків, спортсменів, артистів (сьогодні правильніше сказати – «селебриті»), розважали глядачів як подібністю до конкретної постаті, так і через алюзії, злободенність чи просто звичайний комізм зображень.

Комічно-сатирична сила ляльок також використовувалась у постановках класичної комедії, як, наприклад, у вдалій адаптації «Дон Жуана» Мольєра Театру ляльок «Pleciuga» в Щеціні (2011, реж. Олексій Лелявський). Гнучка лялька Дон Жуан в руках знаменитого аніматора (Рафаїла Хайдукевича) викликала сміх виглядом, жестом, рухом, навіть розміром (ляльки зваблюваних жінок значно

більші і «сильніші»). Лялькова постановка висвітила в творі Мольєра його автентичний стихійний комізм.

Оскільки мова йде про Мольєра, варто згадати недавню прем'єру Театру анімації в Познані, авторства і режисури видатного голландського лялькаря Невіля Трантера, під назвою «Мольєр». Вистава показує геніального комедіографа на схилі віку, який бореться з браком грошей, залежністю від королівських капризів, з театральними і домашніми клопатами і пише «Тартюфа». Головна сатирична ідея підіймає питання стосунків артист – влада, хоча і Мольєр, і Король-Сонце – це тільки ляльки в руках аніматорів. У живому плані – лише персонаж Слуги, але саме він має справжню владу.

ОЖИВЛЕНА МЕТАФОРА, ПЛАСТИКА В РУСІ

Аніманти чудово виправдовують себе також у поетичному театрі, казковому, умовному, сюрреалістичному. Янина Киліан-Станіславська, творець «Голубих Мигдалів» (сьогодні – варшавський театр «Лялька»), вірно визначила театр ляльок як «театр пластичного мистецтва в русі». Чеський театрознавець, Карел Маконі, ужив, у свою чергу, формулювання «оживлена метафора». Справді, кожен анімат – це оживлений витвір мистецтва, предмет з певним зовнішнім виглядом, розміром, кольором, художнім образом. Людиноподібні ляльки чи звірині ляльки є, по суті, метафорою людського світу, але бувають також аніманти умовні, казкові, сюрреалістичні, дії яких на сцені є метафорою світу таємного, непізнанного. Граючи світлом і темрявою, невіразними рисами анімованих форм чи фрагментів тіл, Лешек Мандзік будує свій незвичайний театр *Scena Plastyczna KUL*. У свою чергу, Гжегож Квечинський оригінально «оживлює» вогнем одноразові форми у своєму *Teatrze Ognia i Papieru* («Театрі вогню і паперу»). Близьким до пластики в русі є *Teatr małe* і («Театр Маленьке “і”»); нині – *Studio Form Światła* – «Студія світлових форм») Тадеуша Вержбицького.

Цей різновид театру ляльок створює спільну площину з експериментами Тадеуша Кантора (Гопліна з паперу і дерева у виставі «Балладина», біо-об'єкти в «Померлому класі» чи олюднені предмети в «Машині кохання і смерті»), Юзефа Шайна (мертві, що оживали, в «Репліці») чи Гротовського (труба від духовки, що виконувала функцію молоді дівчини у виставі «Акрополіс»). Зіткнення того, що

живе, з тим, що неживе, але підлягає магічному оживленню, вписується у роздуми про межі життя, про його нестійкість у порівнянні зі стійкістю предметів, і навпаки. Подібні межі між живим, мертвим і оживленим шукали й творці вистави «Baldanders» Марцин Биковський й Марцин Бартниковський (2006 р., БТЛ) або Пабло Пассіні з групою «Coincidentia» у виставі «Турандот» (2009 р.).

Лялькові інсценізації великої класики, як правило, перекладають літературний зміст на мову візуальної дії, візуалізують філософський зміст, який існує поза словами. Саме це мало місце у видатному триптиху «Феномен влади» Вроцлавського театру ляльок, де в 1985–1989 рр. режисер Веслав Хейно разом із відомою художницею театру ляльок, Ядвігою Мидларською-Коваль, зробили адаптацію творів «Процес» Кафки, «Дюбал Вахазар» Віткаци та «Фауст» Гете. Ідеї влади та її домінування були вписані вже в сам вигляд і величину ляльок, їх «силу», пластичну виразність. У свою чергу, «Івонна – Принцеса Бургундська» Гомбровича, поставлена в Театрі ляльки і актора м. Ополє (2009 р., реж. Маріана Пецко) унаочнювала невинуватість Івонни по відношенню до решти двору через контраст акторів-людей і маріонетки – дерев'яної, мовчазної, яку можна вбити, обрізавши нитки, що прикріплені до ваги. У Білостоцькому театрі ляльок адаптація «Магазинів кориці» Шульца (2008 р., реж. Франк Соєн) втілювала літературну метафору падіння батька таким чином, що кожного разу послідовно з'являлась все менша лялька Батька, від великої маски до маленької маріонетки. У шекспірівському «Сні літньої ночі» Театру ляльок «Banialuka» («Сміття») з Бельська-Білого (2013 р., реж. Маріана Пецко) показано двоїстість світів – реальності і сну, через подвійність світів людини і ляльки. Гамлет в адаптації Адама Вальнего (2010 р., Walny Teatr – Театр Вальнего) показував різницю світів Гамлета і двору через розігрування вистави з використанням ляльок і акваріумів – Гамлет «дихав» повітрям, а всі інші персонажі «жили» у воді. Прикладів може бути й більше, а кожна постановка такого типу потребує особливого аналізу.

Метафоричні здібності ляльок однаково добре виправдовують себе як при постановці класики, так і в сучасній драматургії. Згадаємо виставу «В середині сонця збирається попіл» Артура Палиги, поставлену у Вроцлавському театрі ляльок (2015 р., реж. Агата Кашинська).

Два персонажа цієї п'єси – Іскра і Полум'я – мають неокреслений онтологічний статус, невідомо, чи це видіння жінки, яка вмирає, чи привиди, які заберуть її в потойбіччя. Призначення на ці ролі акторів з плоті й крові позбавляло б їх феноменальності і таємничості. Використання аніматів з людиноподібними головами і «тілами» з повстяних пов'язок вогняних кольорів набагато краще передавали інтенції автора і драматургічні функції персонажів.

Частим прийомом у театрах ляльок буває дублювання персонажа, розбивання його на дві версії – у живому плані і ляльковому. Таким чином іноді ілюструється внутрішнє роздвоєння людини, діалог із самим собою, чи навіть шизофренічне роздвоєння особистості. Прикладом такого використання аніматів може бути розповідь про відому музичну групу «The Doors», яка була показана в опольському Театрі ляльки і актора під назвою «Моррісон / Син смерті» (2013 р., реж. Павел Пассіні).

ДУХИ, ПОТВОРИ, ІСТОТИ, ПРЕДМЕТИ, ТВАРИНИ

Театр ляльок має виняткові можливості зробити звичними на сцені, конкретизувати і оживити істоти нелюдського походження. Це можуть бути постаті божеств, ангелів, дияволів, духів, потвор, смерті (наприклад, Христос, святий Петро чи Смерть в «Золотому ключі» Яна Ошниці, Театр ляльок «Banialuka» 2012, реж. Януш Рил-Кристьяновський). Смерть буває загрозливою кривоносою постаттю, але буває також симпатичною пані, яка грає на скрипці («Pod-Grzybek» Марти Гушневської, БТЛ 2009, реж. Христофор Рау), або схвилюваною самотньою матинкою малого Смертка («Хто боїться пані «eS»?» Марти Гушневської). Це можуть бути маніяки і психи (приклад з історії – каліки, яких демонстрували в стародавніх балаганах на ярмарках або цирках, як в «Пастрані» Малини Пшеслюги (Театр анімації в Познані, 2015 р., реж. Марія Зінель). На лялькових сценах оживають також звичайнісінькі побутові предмети – стільці, парасольки, друшляки, фрукти і овочі, анімація яких дає не тільки цікавий комічний чи гротескний ефект, але також демонструє інший, більш емпатичний погляд на весь світ, що оточує нас. Так, наприклад, в «Прутику» Малини Пшеслюги про дівчинку, яку відвезли до лікарні, розповідають предмети, які скупили за нею – пантофлі, будильник, подушка і ведмедик (театр «Bał Pomorski»

м. Торунь, 2012 р., реж. Збігнєв Лісовський; театр Ляльки і актора в Ополє, 2013 р., реж. Маріана Песко). Незабутньою виставою такого типу була «Зелена гуска» Галчинського, режисер Ян Вільковський (БТЛ, 1984 р.).

У казках для юного глядача впродовж багатьох років панували різноманітні тварини з лисами, вовками, курми й гусками на чолі, утворюючи невичерпне джерело метафоричних людських портретів (що відноситься до традиції байок Езопа, Лафонтена чи Крашицького). Варто зазначити, що актор-людина у костюмі ведмедя чи гуски завжди програє акторові-ляльці, бо являє собою лише переодягнутого, в той час як анімат – оживлена квінтесенція нашої уяви про дану тварину в контексті конкретного твору. Подібне зустрічається і в драматичних виставах для молоді і дорослих, наприклад, в п'єсі «У череві вовка» Роберта Яроша.

У театрі ляльок немає жодних обмежень для фантазії творців, бо аніматом може бути практично все. Потрібні тільки артисти-лялькарі.

Перспективи розвитку

Театр ляльок в Польщі, нарівно, як для дітей, так і для дорослих, має міцні організаційні підстави. Існує близько 30 інституційних театрів (міських або воєводських), також зростає число «незалежних театрів». Діє POLUNIMA, тобто польський осередок Міжнародного союзу лялькарів UNIMA. Видається цінний, двомовний (польсько-англійський) щоквартальний журнал «Театр ляльок». Швидкими темпами збільшується кількість лялькових фестивалів, а три з них спрямовані на театр ляльок для дорослих: «Лялька також людина» у Варшаві, «Materia Prima» в Кракові та «Метаморфози ляльок» в Білостоку. Не бракує й добрих драм, як для дорослих, так і для дітей (чому сприяє періодичне видання «Нові п'єси для дітей і молоді», яке публікує Центр мистецтва дитини в Познані).

Особливо тішить зростання зацікавленості театром ляльок та його методами серед діячів мистецтва за межами вузького кола спеціалістів. Найкращим прикладом є Павел Пассіні, який вільно й оригінально впроваджує ляльок у свої вистави («Арто», «Турандот», «Моррісон – син смерті», «Дзяди»). У свою чергу, численні вистави

для дітей, нерідко з ляльковими елементами, з'являються в драматичних театрах. Загальна тенденція до змішування різних засобів виразності у сучасному театрі сприяє розвитку та популяризації мистецтва театру ляльок.

Висновки. Найбільші загрози, як здається, постають з двох сторін. Одна з основних проблем – брак професійної освіти у сфері сценографії театру ляльок. Всупереч зусиллям таких художників, як Марцин Ярнушкевич у Варшаві (помер 2016 р.), Іванна Браун в Кракові чи Олександр Максимяк у Вроцлаві, відчутний брак системного навчання в цьому напрямку. Оскільки театр ляльок – це пластичне мистецтво в русі, співучасть видатних сценографів-фахівців у створенні лялькових вистав є неодмінною. На щастя, з'являються талановиті самородки, а брак сценографів упродовж багатьох років заповнюється імпортом закордонних постановників, переважно чеських і словацьких, але ніщо не замінить методичного навчання, подібного до навчання акторів і режисерів театру ляльок.

Як вже говорилося, про «ляльковість» театральної дії свідчить використання ляльок або інших об'єктів, які підлягають анімації. Такі аніманти відрізняються від реквізиту тільки (і тільки!) єдиною річчю – оживленням. Тривалий час побутували (а часом, як і раніше, зберігаються) сприйняття театру ляльок як гіршого, менш професійного мистецтва, забави для дітей, трактування акторів-лялькарів як гірших від акторів «нормальних», слабка обізнаність із драматичним репертуаром театру ляльок серед літературознавців, у сфері театру ляльок серед театрознавців і критиків, що було (а часом є і надалі) причиною часткової ізоляції лялькарського середовища. Насправді те, що є його найбільшою силою, оригінальністю і привабливістю – мистецтво анімації – буває відкинутим на користь театру «безпредметного». Саме тому в польському театрі ляльок можна так часто зустріти вистави, цілком позбавлені анімативів, що на Заході неможливо собі уявити, і що є причиною нашої невідомості на світових лялькарських фестивалях.

Є ще один аспект проблеми – творчий і, водночас, фінансовий – лялькова вистава трудніша, в цілому, дорожча і більш трудомістка в підготовці, ніж вистава у драматичному театрі. Актор-лялькар одержує також завдання, втричі важче: грає в живому плані (як актор

в драмтеатрі), водночас грає лялькою і з лялькою. Отже, оповідання драматичної історії на сцені потрійне: актором глядачеві, лялькою глядачеві, актором – ляльці. У театрі ляльок з використанням ширми було простіше, бо інструментом розповіді була тільки лялька (актор залишався невидимим). Проектування та вироблення ляльок – це нелегке завдання, яке вимагає справжніх фахівців, особливо, якщо йдеться не тільки про естетичну сторону, але, разом з тим, і про технічну – придатність для анімації. Завдання режисера також подвоюється – він мусить вести і актора, і ляльку. Мусить спостерігати ефект, який виникає з дій обох сценічних партнерів.

Друга загроза здається абсурдною, але, на жаль, є дуже реальною – втеча лялькарів від ляльок. Значна частина репертуару театрів ляльок в Польщі – вистави в стилі давнього «театру юного глядача», а акторське виконання наслідуює театр драматичний, з тією лише різницею, що адресоване до дітей і молоді. Актори-лялькарі нерідко в глибині душі мріють про «справжній театр», про славу, якої не дасть їм робота лялькаря (по суті, як і робота актора, бо популярність приносять телебачення і кіно, а не театр). Мистецтво театру ляльок вимагає виснажливих вправ, за своєю природою більш камерне. Це мистецтво переважно для гурманів, поетів, шанувальників анімаційної майстерності, а також шукачів нових артистичних доріг в театрі в широкому розумінні. На щастя, є трохи справжніх фанатів театру ляльок, а їх захоплення дивом анімації буває заразливим.

ЛІТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Waszkiel, Halina (2013). *Dramaturgia Polskiego teatru lalek* [*The Polish puppet drama*]. Warsaw : Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, 383 [in Polish].
2. Waszkiel, Marek (1990). *Dzieje teatru lalek w Polsce: (do 1945 roku)* [*History of the Puppet Theater in Poland (until 1945)*]. Warsaw : Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki, 260 [in Polish].
3. Waszkiel, Marek (2012). *Dzieje teatru lalek w Polsce 1944–2000* [*History of the Puppet Theater in Poland 1944–2000*]. Warsaw : Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, 593 [in Polish].

Стаття надійшла до редакції 5.10.2018 р.