



**HAL**  
open science

## Театр кукол для взрослых в духовной жизни общества

Irina Antonova

### ► To cite this version:

Irina Antonova. Театр кукол для взрослых в духовной жизни общества. Диалог культур и диалог в поликультурном пространстве, UNESCO; Министерство образования и науки Республики Дагестан; Дагестанский Государственный университет; Центр изучения культур при ДГУ, Nov 2016, Makhachkala, Dagestan, Russia. pp.56-58. <hal-04911973>

**HAL Id: hal-04911973**

**<https://hal.science/hal-04911973v1>**

Submitted on 25 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

**Антонова И. В.,**  
**член Международной Ассоциации театральных критиков**  
**AICT/IATC и UNIMA, кандидат исторических наук**  
**г. Алматы, Казахстан**

## **ТЕАТР КУКОЛ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ В ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ ОБЩЕСТВА**

Театр кукол как явление культуры заключает в себе одновременно материальное и духовное наследие народов мира. Его изучение в историческом плане и в контексте актуализации этого наследия выводит на размышления о гипотетических точках соприкосновения традиции и новшества. Театральная кукла – и знак, и символ, и смысл всего происходящего на сцене. Она может делать и будет делать то, что не под силу человеку. Она обладает сверхспособностями и сверхвозможностями, а потому она выше примитивной «похожести» на кого-то или на что-то, она самоценна и самодостаточна и требует от зрителя полного к себе доверия.

Известно, что театр кукол изначально был предназначен для взрослых, поскольку его возникновение и практика самым непосредственным образом были связаны со сложными и символическими обрядами, наполненными знаками и смыслами, доступными для понимания лишь посвященным – жрецам. Театральная кукла является прямым потомком «великого и благородного семейства символических изображений, которые и впрямь создавались «по образу и подобию божьему», - писал Гордон Крэг. - Много веков назад эти фигуры двигались ритмично, а не рывками; они не нуждались в проволочках, за которые бы их дергали; не гнусавили измененным голосом спрятавшегося кукольника...» [2, 231].

Таков театр кукол Ортеке, зародившийся в Казахстане много веков назад. Специалисты связывают происхождение Ортеке с шаманскими и охотничьими практиками, усматривая корни таких представлений в древнетюркской эпохе. Маленькие хрупкие фигурки козликов, пляшущих на дауылпазе - ударном музыкальном инструменте казахов, использовавшемся во время охоты, подчиняются не только музыкальному ритму, но и самому характеру музыки, ее внутренней драматургии. Что именно означал этот танец козликов на дауылпазе – призыв к началу охоты или ее

удачное завершение – сегодня сказать трудно. Важно, что изначально такие деревянные куклы в виде козлов, оленей и некоторых других животных предназначались не для детской забавы, но для серьезного и важного для всей общины обряда.

После Октябрьской революции 1917 г. культурная ситуация в традиционном казахском обществе в корне изменилась. То, что было имманентно присуще кочевому социуму не только в сфере экономики, но и в сфере культуры, было объявлено отжившим свой век, более того, идеологически вредным и опасным. Подвергались критическим нападкам попытки казахской интеллигенции актуализировать традиционные культурные практики, механически переносились и прививались новые советские культурные акции, призванные уничтожить саму память о прошлом. Искусство Ортеке оказалось невостребованным Советской властью, а потому постепенно приходило в упадок. В начале XXI в. казахстанские культурологи и музыканты стали открыто говорить о том, что существует реальная угроза навсегда утратить уникальное искусство традиционного кукольного театра кочевников. Исполнителей Ортеке нигде не обучали, старые мастера постепенно уходили, зачастую не оставляя после себя последователей.

Сегодня искусство пляшущих козликов постепенно возрождается. Появились молодые мастера Ортеке, ежегодно в стране проводится международный фестиваль традиционных кукольных театров Ортеке.

Но каково было влияние Ортеке на профессиональный театр кукол Казахстана? Пожалуй, никакого. Профессиональный театр кукол Казахстана пошел тем путем, который ему был предписан в первые десятилетия Советской власти. Советская власть заботилась о том, чтобы дети были охвачены коммунистическим воспитанием, одним из средств которого был признан театр кукол. Не было и не могло быть речи о том, что театр кукол может быть для взрослых. Взрослые занимались более важным делом – строительством коммунизма, а театр кукол был призван помогать воспитывать смену этим строителям. Такая позиция определяла все – и репертуар театра кукол, и художественные средства, и единственный художественный метод, допускаемый в искусстве, – метод социалистического реализма.

10 октября 1935 г. народный комиссар просвещения Казахстана Т. Жургенов подписал приказ о создании в городе Алма-Ате (в эти годы – столице Советского Казахстана) краевого кукольного театра, который подчинялся Управлению начальных и средних школ Народного Комиссариата просвещения Казахстана. Целью создания театра было «улучшение внешкольной работы среди детей», или, как тогда говорили, «культурное обслуживание детского населения»[4].

Нечего и говорить, что репертуар нового театра был адресован исключительно детям - будущим строителям коммунизма. Первые годы работы театра, не имевшего тогда ни своего помещения, ни транспорта, ни достаточных средств, ни профессиональных кадров, были отмечены традиционными русскими и казахскими сказками, а также спектаклями о борьбе с врагами Советской власти, о счастливом детстве в СССР и несчастном детстве в странах капитала. В послевоенный период такая лобовая, примитивная и агрессивная пропаганда была уже неуместна, и ее место в репертуаре театра заняли добродушные сказочные персонажи.

Нельзя, однако, отрицать тот факт, что теоретически в театре кукол вполне допускались спектакли для взрослых. Так, в 1969 г. было решено провести Первый фестиваль кукольных театров Средней Азии и Казахстана. Условием участия в этом фестивале был показ одного спектакля для детей и одного для взрослых. И вот в таких ситуациях театр кукол Казахстана всегда выручал любимец казахов – веселый и находчивый Алдар-Косе, воплощение духа и менталитета казахского народа. Его приключения, связанные с обманом богачей и бесчестных людей, вызывали сочувствие, прежде всего у взрослых, многие из которых еще хорошо помнили свое бедняцкое происхождение и тяжелую жизнь под байским гнетом. Кроме того, Алдар-Косе, не склонный к излишней щепетильности по отношению к потусторонним персонажам, легко и эффективно заключал различные сделки с Шайтаном и его подручными, непременно оставляя их в дураках. Именно Алдар-Косе – безбородый обманщик – связывал театр кукол для детей с представлениями для взрослых. Он и сегодня – самый популярный герой на казахстанской кукольной (и не только кукольной) сцене.

Вот, пожалуй, и все, что можно сказать о театре кукол для взрослых в Казахстане. Это очень жаль, потому что, отказываясь по непонятным причинам от взрослого репертуара и взрослого

зрителя, театр не позволяет себе выйти за рамки привычного и экспериментировать, а, следовательно, развиваться. Развиваться идейно и эстетически, в то же время давая возможность актерам полнее раскрыть свою индивидуальность, овладеть новой техникой кукловодства, но самое главное, понять и воспринять сам концепт театра кукол для взрослых. Безусловно, «профессиональный театр кукол как вид театрального искусства полноценно развивается и сохраняется только тогда, когда его спектакли основаны на предназначенных для кукол пьесах и сценариях» [1, 240]. Однако Цыплята и Поросята, крокодил Гена и Чебурашка, Волки и Лисы и множество других подобных сказочных героев из года в год повторяют одни и те же очевидные и банальные истины о дружбе, трудолюбии, честности. В последнее время некоторые театры кукол страны стали делать ставку на популярных героев современных анимационных фильмов в виде ростовых кукол, эксплуатируя таким образом уже созданные кем-то образы, ситуации, сюжеты.

Сегодня в стране работают порядка 10 профессиональных театров кукол, большинство из которых – государственные. Они придерживаются традиционной детской ориентации в своей работе, возможно, следуя негласному чиновничьему пониманию смысла кукольного театра. Но и частные театры, озабоченные чаще всего коммерческой стороной дела, также не склонны к творческим экспериментам. Удивительно, но даже Международные фестивали театров кукол, проводимые в Алматы и других городах страны, не вдохновляют казахстанских кукольников на изменение своей позиции. Скорее наоборот. Театр кукол для детей зачастую противопоставляется театру кукол для взрослых. Последний же чаще всего воспринимается как факт «не нашего» понимания миссии кукольного театра, некоего покушения на святая святых – искусство, предназначенное детям. Однако «отношения старого и нового – не проблема индивидуальных предпочтений или организационных решений, а важнейшее условие человеческого бытия», - отмечал Г. Праздников [3, 18].

Да, современный мир – это мир взрослых, где зачастую никто не принимает во внимание нужды и интересы детей, где сама жизнь ребенка обесценена, а маленький человек часто предоставлен самому себе. Поэтому театр кукол должен быть в жизни каждого ребенка. Но и каждого взрослого, который когда-то был ребенком,

а теперь привел в театр свое чадо. Взрослый репертуар без скидок на детское восприятие тренирует театр, заставляет держать планку, не скатываться к обслуживанию детских праздников и утренников в детских садах, вырабатывать у себя самого понимание предназначения театра кукол и своего, актерского, предназначения в этом театре.

Понятие «театр кукол для взрослых» предполагает совместную интеллектуальную игру взрослых людей по обе стороны ширмы (а то и вовсе без ширмы). Прелесть такой совместной взрослой игры заключается в том, что ее участники изначально принимают ее условия, им ничего не надо объяснять, они способны додумывать сами то, о чем говорится намеком. Взрослые зрители понимают, что самое главное они осознают и усвоят после спектакля, когда будут размышлять над ним, пересказывать друг другу сюжет, когда в их памяти внезапно и необъяснимо будут всплывать отдельные фрагменты спектакля, те ощущения и чувства, которые были испытаны когда-то, перемешиваясь с их личным жизненным опытом.

Разорванная связь – Ортеке – современный театр кукол Казахстана – остается разорванной. Единичные случаи использования Ортеке в некоторых спектаклях пока еще не восстанавливают эту связь, поскольку старые техники никак не найдут точек соприкосновения с новыми технологиями и идеями, оставаясь больше музейным предметом и «культурным брендом», нежели живой водой для театра.

Отсутствие крупных театральных событий в стране, известная изолированность отечественного театра кукол от мирового театрального процесса, предубеждение, что театр кукол – искусство вторичное (именно потому, что исключительно «детское») – вот те проблемы, которые пока еще не позволяют изменить рамки культурных стереотипов, лишая взрослого зрителя Казахстана одного из самых завораживающих театральных действий – театра кукол.

#### Список использованной литературы

1. Голдовский Б.П. История драматургии театра кукол/ Б.П. Голдовский. – М.: Дизайн Хаус, 2007. – 328 с.
2. Крэг Э.Г. Воспоминания. Статьи. Письма/ Сост. А.Г. Образцова и Ю.Г. Фридштейн/ Э.Г. Крэг. - М.: Искусство, 1988. – 399 с.

3. Праздников Г.А. Старое и новое в смысловом пространстве современной художественной культуры/ Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы IV Всероссийской науч.-практ. конф., 4 февраля 2011 г./ Г.А. Праздников. – СПб.: СПбГУП, 2011. – С. 15-18.
4. Центральный Государственный архив Республики Казахстан (ЦГА РК). Ф. 1241. - Оп. 1. - Д. 1. - Л. 1.