ГОУ ВПО «Московский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова»

Декоративное искусство и предметно-пространственная среда

Вестник МГХПУ

2/2010

ББК 30.182

Научно - аналитический журнал по вопросам искусствоведения

«Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПУ» /Московский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова. - МГХПУ, 2010. - № 2. - 228 с.

ISSN 197-4663

Включен ВАК РФ в перечень ведущих научных журналов и изданий для публикации основных научных результатов диссертаций на соискание ученой степени доктора наук.

Учредитель:
ГОУ ВПО «Московский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова»

Главный редактор:
Доктор искусствоведения, профессор Н.К. Соловьев

Члены редакционной коллегии:
В.Р. Аронов; А.Н. Бурганов; М.А. Бурганова; А.В. Ефимов; В.И. Ивановская; Л.Г. Крамаренко; А.Н. Лаврентьев; М.Т. Майстровская; Н.С. Степанян.

Тех. редактор: С.А. Перминова
Компьютерная верстка: Л.Г. Куркина

© Московский государственный
художественно-промышленный
университет имени С.Г. Строганова, 2010

Включение в дизайнерские разработки рукотворных элементов в технике ажуроплетения определяет эмоциональную комфортность пространства, гармонизирует мир человека со средой, обусловливает региональный характер объектов, способствуют формированию культурологического подхода в дизайне.

Библиография:
1. *Кондратьева К.А.* Экология культуры и проблемы гуманизации дизайнерского проектирования / автореферат дисс. на соиск. уч. ст. к. иск. – М.: Мин-во науки, высш. шк. и технической политики РФ. ВНИИТЭ, 1993. – 27 с.
2. *Вагнер Г.* Несколько тезисов о народном искусстве / Декоративное искусство СССР. - 1988. - № 2.
3. *Астраханцева Т.Л.* Народное искусство как семантическое поле для профессионального творчества / Некрасова М.А. Народное искусство России в современной культуре. – М.: «Коллекция М», 2003. – 256 с. 4. *Калиничева М.М., Жердев Е.В., Новиков А.И.* Научная школа эргодизайна ВНИИТЭ: предпосылки, истоки, тенденции становления. Монография. – М.: ВНИИТЭ, Оренбург: ИПК ГОУ ОГУ, 2009. – 368 с.
4. *Некрасова М.А.* Место народного искусства в современной культуре / Декоративное искусство СССР. – 1987. - № 3.
5. Эстетика. Словарь /Под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
6. *Розенсон И.А.* Основы теории дизайна: Учебник для вузов. – СПб: Питер, 2006. – 219 с.

Е.И. Ковычева

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУКЛЫ КАК «СКУЛЬПТУРНОГО АКТЕРА»

Предложена система художественного анализа театральной куклы. Показано единство образного содержания и особых средств выразительности изобразительного и театрального искусств. Анализ проведен на примере первого в России профессионального театра кукол художников Ефимовых.

The system of the art analysis of a puppet is suggested. The unity of the figurative maintenance and special means of expressiveness of the graphic and the theatrical art is shown. The analysis was done on the example of the first in Russia professional puppet theatre by the Yefimovs.

Ключевые слова: театр, кукла, скульптура, актер, образ.

Keywords: theatre, puppet, sculpture, actor, image.

Сложность эстетической природы театральной куклы обусловлена ее принадлежностью к разным видам искусства: изобразительному и театральному. О куклах писали культуролог Ю.М. Лотман, фольклористы П.Г. Богатырев, О.М. Фрейденберг, А.Ф. Некрылова. Их изучали специалисты по театральной культуре В.Н. Перетц, Н.И. Смирнова, И.Н. Соломоник, Х. Юрковский, Н.Ф. Райтаровская, Б.П. Голдовский, А.Я. Федотов, А.П. Кулиш, О.И. Полякова, И.П. Уварова, А.А. Иванова. Но театральная кукла не становилась еще объектом исследования специалистов по изобразительному искусству, что актуально по нескольким причинам. Как показывает история русского профессионального театра кукол, роль художника в нем недооценивалась. В 1940-50-е годы прошлого века это привело к натурализму, в 1960-70-е - к формальной стилизации кукол. Сегодня кукольники говорят о кризисе, признак которого - утрата куклой значения видообразующего элемента.

В нашем обществе не сформировалось представление о театральной кукле как о культурно-исторической и эстетической ценности. Музеи при театрах не обладают нужными помещениями и штатами. Театральная кукла не приравнивается к произведениям изобразительного искусства. Потомки супругов-художников И.С. Ефимова (1878-1959 гг.) и Н.Я. Симонович-Ефимовой (1877-1948 гг.) единственные, кто стремится нарушить эту несправедливость и показывают кукол наравне с картинами, графикой и скульптурой. Запоминающийся факт - участие их куклы «Пушкин» во Всероссийской художественной выставке на Кузнецком мосту 1987 года, посвященной 150-летию со дня гибели поэта.

Не проводился художественный анализ театральной куклы как обладающей игровой природой скульптуры, а это единственный путь, если исследователь обращается к кукле исторической. Кукла также должна стать неотъемлемой частью анализа театроведческого. Кукла действует в искусственно созданной среде, действие можно представить как цепь развивающихся во времени картин, в которых она играет роль композиционной доминанты. Законы сценического творчества в кукольном театре преобразуются под воздействием

законов изобразительного искусства, что важно учитывать при подготовке специалистов для кукольного театра. Режиссер должен видеть спектакль как зрелище с преобладающей изобразительной сущностью. Художник обязан знать, как создать образ, в котором внешность выражает внутреннюю характеристику. Актеру необходимо научиться читать эту характеристику, чтобы развить ее психологически убедительным рисунком жестов, то есть, посредством анализа театральных кукол, можно обогатить эстетику этого вида искусства, в целом.

Цель статьи – создание системы художественного анализа театральной куклы на примере кукол первого отечественного театра Н.Я. и И.С. Ефимовых. Сразу после революции, они, используя форму передвижного народного петрушечного театра, обогатили его классическим гуманным репертуаром на основе произведений И.А. Крылова, Д. Бокаччо, В. Шекспира и др. Члены «двуединого коллектива» были сценаристами, художниками, актерами и режиссерами зрелища, что было залогом его профессионализма. Их куклы, как будет доказано, преимущественно, на примере куклы Пушкин - выдающиеся образцы кукольного искусства. Определение «скульптурный актер» создано с учетом убеждений Н.Я. Симонович-Ефимовой: «Куклы – это движущаяся скульптура», «кукла, только, что сделанная, даже неподвижная – уже актер… В руках артиста – творец»,[67] то есть главный субъект представления.

Каждый из нас сохраняет в памяти встречу с произведением, которое задело душу, оставило неповторимые воспоминания. Мастерская Ефимовых в кирпичном доме, построенном в 1930-х годах на окраине Москвы. Здесь, кроме них, жили и работали семьи их родственников, художников Фаворских и Кардашовых. Ощущение необычности дома, сохранившего память о живших там творцах, встреча со старыми знакомыми - их картинами и скульптурами, вопрошающие взгляды авторов на портретах, будоражащее, но не пугающее чувство их присутствия.

Куклы висят в тесноте шкафа, такие старые, слезы наворачиваются от жалости. Мысленно здороваюсь с каждой, доставая, и даже случайные движения оживляют их. Беру в руки

---

[67] Симонович-Ефимова Н.Я. Записки петрушечника. - М.-Л.: Госиздат, 1925. - Издание 2-е, дополненное: Записки петрушечника и статьи о театре кукол. - Л.: Искусство, 1980. - С. 106.

одетую в коричневый сюртук фигурку. Голова утонула в огромных плечах и воротнике. Хочется рассмотреть лицо, окрашенное в необычный оливковый цвет. Кто это странное создание с «летящим» вперед профилем, с узкими, будто высохшими кистями рук, с глазами, поставленными пугающе асимметрично, перекошенным ртом и страдальчески изломанными бровями? Догадка ошеломляет. На смену страху приходит острая жалость. Это же Пушкин, убитый злодеем русский гений. Сколько муки на его лице, как изящен профиль и руки. Просовываю ладошку под одежду, палец проскользнул в отверстие шеи, другой рукой беру трости. Голова горделиво поднялась на длинной шее, на лице появилось выражение вдохновения, он «проснулся» от векового сна, вскинул руку, почудилось: «Нет, весь я не умру, душа в заветной лире мой прах переживет и тленья убежит!» На лице куклы мелькнула ироничная гримаса, выявляя мудрость бессмертного поэта.

Время и пространство потеряли границы, думалось о горькой короткой человеческой судьбе Пушкина, вспоминались образы пушкинской поэзии и прозы, минуты жизни, связанные с ними. Ценность произведения искусства оценивается мощью впечатления, которое оно производит на зрителя. Когда чувствуешь огромное волнение, забываешь, где находишься, в груди - комок, в глазах - теплая влага, когда начинаешь думать не только об этом произведении, но и о себе. Чем дольше память об этих мгновениях, тем выше ценность произведения искусства. Мгновение потрясения может стать началом отсчета иного времени, не бытового, а творческого, наполненного более высоким смыслом.

Было постигнуто величие поэта, не титаническое, а человеческое, близкое нам по образу чувств, разнообразных до противоречивости: гнева и страдания, любви и прощения, вдохновения и иронии, мудрой прозорливости и изящного артистизма. Тема бессмертия искусства получила разрешение в узнаваемом характере. Кукла «Пушкин», не в театре, а в мастерской, вызвала богатую (страх, жалость, восхищение) эмоциональную реакцию и мучительную работу сознания зрителя. Она сумела раскрыть не только чувственное содержание, но и общекультурный смысл образа, заставила познать совершенство созданной средствами искусства «новой реальности», стремиться к ней, открывая в себе необходимое для душевной гармонии.

Совпало ли современное восприятие кукольного Пушкина с тем, что закладывали в его образ авторы? Для них поэт тоже был гениальной, величественной личностью. Говорить за него они не решались. Образ отражал время, для которого, по мысли И.С. Ефимова, были характерны «динамика, героическая пышность, требовательная сдержанность».[68] «Героическую пышность» придает кукле костюм. Сюртук увенчан большим воротником, имеет объемные складки на груди и на головках рукавов. Большое жабо из тюля вздымает грудь, топорщится, выбиваясь из-под воротника. Через левую руку поэта перекинут черный плащ. Точнее, это передающий видимость плаща кусок ткани, драпирующийся множеством подвижных складок. Он маскирует трость, которую правильнее назвать водящим стержнем, поскольку второй такой же - это действительно трость, с изящной резной рукоятью. Франтоватое одеяние Пушкина дополняют узкие брюки и остроносые туфли. Впрочем, у него всего одна нога. Этого достаточно, решили авторы; в игре управляемая небольшим, от ступни, стержнем, она создает необходимые позы. Вторая нога, если бы она была, во время игры безжизненно болталась бы и только мешала. Руки Пушкина имеют четыре пальца вместо пяти. Эту находку американского кукольника Ремо Буффано привез С.В. Образцов. Ефимовым, стремившимся к лаконизму, она понравилась: четыре пальца в движении создают рисунок не хуже, чем пять.

Фигура поэта выглядит монументально. Авторы стремились создать куклу - памятник. Несмотря на впечатление пышности, облик Пушкина не перегружен ни одной лишней деталью. Все строго и благородно. Изящество достигается красотой рисунка. Пушкин играет, в основном, в профиль, поэтому линии его головы, тела, длинных рук, точеной ноги часто видны силуэтом. Цветовая гамма лаконична; контрасту черного и белого вторят сдержанный коричневый, сложные по оттенку охристые цвета. Сочетания материалов продуманы. Сукно сюртука грубовато, бархат воротника мягко поглощает свет, а рядом с ним - фактурный тюль. Складки на сюртуке объемны, четки, контрастны по светотени, воротник смотрится единым пятном, жабо пенится обилием складочек.

---

[68] Ефимов Иван. Об искусстве и художниках. - М.: Советский художник, 1977. - С. 61.

Голова куклы выполнена в технике папье-маше, и этот дешевый материал приобрел в руках художников вид благородной слоновой кости, в меру отполированной, в меру матовой. Только волосы блестят, играют бликами на мелких, выпукло-объемных завитках пушкинских кудрей. Металлическим блеском вторят им строгого рисунка, словно из драгоценнейшей (а на деле - самой обычной) породы дерева сделанная, трость в маленькой, с длинными пальцами, руке поэта, да лакированная туфелька на ноге. Но особенно ярко сверкают, когда на них попадает луч света, глаза Пушкина, поскольку в их зрачке - малюсенькие обойные гвоздики.

Голова Пушкина надета на деревянный стержень. Он скреплен при помощи веревочек с торсом в виде картонной трубки и с проволочным каркасом плеч. Бедро ноги - тоже из картона, а голень и ступня вырезаны из дерева. Конструктивная основа рук сделана из дощечек по размерам плеча и предплечья. Крепления в местах суставов выполнены из сыромятных ремешков, выдерживающих сгиб и кручение, что придает каркасу почти неограниченную свободу движений. Техническое описание снижает эмоциональность анализа, но без этого не понятно, как достигалась свобода движений куклы, так сильно влияющая на игру скульптурного актера.

Кукольный Пушкин при первой встрече горделиво поднял голову и вскинул руку, показалось, что он читает свои строки. Сын художников А.И. Ефимов играл этой куклой на выставках своих родителей и в мемориальной мастерской. Он не переставал удивляться, «какие у него широкие, выразительные жесты, всегда таящие новые нюансы, как будто зависящие от смены его настроения… жесты его так выразительны, что слова и не требуются, чтобы понять его, чтобы про себя, беззвучно, начать повторять, то, или иное стихотворение Пушкина».[69]

Кукла была создана в 1931 году к постановке по романсу поэта «Под вечер осенью ненастной». До этого момента она исполнялась одной куклой «Дева», воплощающей воспетый Венециановым идеальный народный образ, - настоящая русская красавица: личико белее снега, глазки - незабудки, румянец - утренняя заря. Она наряжена в ярко-синий кокошник, холщовую рубаху и малиновый сарафан из дорогого шелка, украшенный золотой тесьмой и

---

[69] Ефимов А.И. Движущаяся скульптура // Что же такое театр кукол? - М., 1990. - С. 76.

пуговицами. Это перчаточная кукла с головкой из папье-маше, с удлиненными картонными трубочками руками. Реальные пропорции Ефимовы сочетали с кукольной условностью.

История Девы говорила о поруганной любви, невозможном счастье, загубленной жизни. Ефимовы создали постановку в память о безвестной бабке Ивана Семеновича. Его отец был незаконнорожденным сыном помещика и крепостной крестьянки. Несложная фабула построена на психологически напряженной ситуации. Дева оплакивала судьбу младенца, которого должна была оставить на пороге чужого дома. Контраст между внешностью и состоянием был столь велик, что не мог не взволновать. Статичность белого кукольного личика, остановившиеся большие глаза составляли антитезу жестам, передающим душевные муки несчастной матери.

Пушкин, стоя на краю авансцены молча, сопереживал ей. Выразительное сострадание увело от почти неизбежной в такой ситуации сентиментальности. Ее не сумел избежать и сам юный Пушкин. В романсе Дева носит имя Лаура. Она бредет по ночному лесу, луна освещает горы и одинокую хижину, на пороге которой будет оставлен ребенок. Эти детали вносят в произведение оттенок романтической возвышенности. Но настроение неподдельной скорби, да правдивые картины будущей жизни ребенка-сироты делают его убедительным и волнующим. Не нарушив смысловой канвы сюжета, Ефимовы внесли в него новые акценты. Их Дева - страдающая русская крестьянка, а Автор - не юноша, а муж, поэт мирового, вневременного значения. Это усилило общечеловеческий смысл маленькой, лаконичной по средствам выражения постановки.

На вечере памяти родителей А.И. Ефимов показал, как Пушкин играл, сострадая своей героине. Выступление переросло в еще один маленький спектакль. «Как всегда, закончил я это короткое действие тем, что положил Пушкина на спину во весь рост на серый пьедестал, выпустил из своей правой руки трости от его рук и вынул левую руку из тела. Одна его рука сама легла на грудь, другая безвольно свесилась вниз, все еще сжимая трость, которая теперь была подобна шпаге. Желтый профиль Пушкина - к небу. Я сказал только: «Черная речка». При этих словах зрители замерли. На секунду стало очень тихо, хотя до этого слышались одобрительные восклицания, доброжелательный смешок. А сейчас - тишина полная. Тихо. Потом

общий вздох».[70] Было доказано, что куклы способны действовать самостоятельно. Вспоминается эпизод из дневника Нины Яковлевны. Однажды они простояли на ветру, ожидая трамвая, так долго, что с отчаяния влезли в переполненный вагон с передней площадки. В ответ на гнев пассажиров Иван Семенович достал куклу. «Все ахнули - Пушкин! Пушкин! Весь трамвай заулыбался... Ах! Какая изящная нога! Как он смотрит. Ай! Ах!- только и разговора во всем трамвае, следят с ласковыми улыбками за движениями. Оценили, как Пушкин брался за среднюю палку-держалку трамвая, как смотрел в окно, скреб тросточкой замерзшие узоры на стекле, дышал на окно, глядел, заглядывал в лицо барышням».[71]

Это качество куклы можно назвать игровой свободой, или способностью к импровизации. За ней стоит богатая внутренняя характеристика куклы, целесообразность конструкции, позволяющая ей выразительно двигаться соответственно этой характеристике, и, наконец, умение актера осознать образную сущность куклы и освоить в совершенстве весь спектр ее движений и жестов, чтобы импровизировать свободно, почти неосознанно.

Одним из свойств театральной куклы, дающим ей преимущество перед актером-человеком, является, по мнению Н. Я. Симонович-Ефимовой, ее большая тождественность с персонажем пьесы. Роль художника в создании кукольного образа велика. Он должен передать во внешнем облике куклы средствами изобразительного искусства масштабную и легко читаемую внутреннюю характеристику героя - «экстракт характера», значительность личности. Основную роль в создании типического характера берет на себя скульптура головы. На лицах кукол театра Ефимовых выражена доминанта личности их персонажей. Лицо куклы «Крылов» было добрым и мудрым, профиль «Пушкина» вдохновенным, а «Леди Макбет» - гордым. Важны формы рук (изящные, узкие кисти «Пушкина»), ног, тела (массивный торс «Крылова», тонкая талия «Леди Макбет»).

Одежда, обувь, аксессуары, в дополнение к скульптуре лица, отражали суть характера героя. Нина Яковлевна советовала начинающим кукольникам относиться к платью куклы как к некоему произведению искусства. Важны образные свойства. Разлетайка «Крылова» была сшита из старого темно-зеленого кашемира,

---

[70] Там же.

[71] Симонович-Ефимова Н.Я. Записки 1933-34 гг. Архив семьи Ефимовых.

выгоревшей стороной вверх, что придало ей силу, теплоту, шарм. «Волк» из басни Крылова одет в темный с золотым шитьем мундир царского чиновника, а франтоватый «Журавль» - в парадные, с голубыми искрами, панталоны и василькового цвета сюртук. Н.Я. Симонович-Ефимова заметила, что «Журавль» «симпатичен и праздничен настолько же, насколько «Волк» зол и массивен. Они контрастны и цельны в смысле своей раскраски...Черная туча усиливает эффект осветившихся вдруг под солнцем цветов на лужайке».[72]

Легко наделить одежду кукол Ефимовых эпитетами не физического, а психического свойства: сюртук «Пушкина» - благороден, разлетайка «Крылова» - душевна, а полосатый халатик «Негра» - наивен. Конечно, учитывалась цветовая и фактурная согласованность, характерная как для отдельных кукол, так и для игравших вместе. Холщовый подрясник «Пустынника» красиво гармонировал с темной шкурой «Медведя», а грубый коричневый армяк «Крестьянина» оттенялся легкой струистостью складок серого одеяния «Смерти», сшитого из ветхого кухонного полотенца.

Материал голов кукол также раскрывал образную характеристику персонажей. У несчастного, худющего (из всего тела только горб, накрытый армяком) «Крестьянина» голова сделана из двух плоских желтых картонных профилей, иначе нельзя было передать его бесплотность. «Бабу Ягу» пришлось наделить тканевой набитой головой, ибо с твердой головой эта «лесная нежить» была не смешной, а страшной. Персонажи героические имели головы из папье-маше, и волосы их тоже были скульптурными, за исключением пышной, подрагивающей прически «Леди Макбет» из упругих завитков крашеной веревки. А те, которые должны были вызвать улыбку, могли гримироваться мехом, но не натуралистичным, а образным, по цвету и качеству соответствующему общему замыслу образа героя. Парички из настоящих человеческих волос у некоторых кукол, созданных кукольниками-современниками, вызывали у Нины Яковлевны неприязнь и отрицание.

Неяркая, матовая раскраска голов кукол Ефимовых неоднообразна, поэтому не воспринимается натуралистично. Цвет, помимо выполнения задач колористической гармонизации, обладает

---

[72] Симонович-Ефимова Н.Я. Басни И.А. Крылова. Сценарий с режиссерскими указаниями. Архив семьи Ефимовых.

психологической нагрузкой, как у бронзоволикого «Пушкина». У темнобровой шатенки «Леди Макбет» лицо смуглое, а щеки залиты кирпичного оттенка краской страстной гордыни. У ее желчного супруга оно окрашено равномерно (ни единой кровинки) желтым, контрастно оттеняющимся черным цветом волос, у белокурого «Макдуффа» - бледно от благородного негодования. Ефимовы допускали, если это было художественно оправдано, графическую прорисовку черт лица. Блудница игриво смотрит на нас огромными, с черной обводкой, как на фаюмских портретах, глазами, улыбается ярким ртом. Но главную роль в маске кукол Ефимовы отдавали средствам скульптуры. На рельефно, пластично решенной маске возникала игра света и теней, что создавало ощущение подвижности, позволяло подразумевать изменения мимики.

Если характер человека неизменен и кукла-скульптура может постоянно хранить главное его качество на лице, то поступки, раскрывающие характер героев в развитии, - динамичны. Они вызывают то или иное психологическое состояние, которое мимолетно и изменчиво: грусть сменяется радостью, веселье - гневом. Ефимовы понимали: широкая улыбка, гримасы отчаяния или ярости, мешают кукле играть сложные реалистические роли. Если человек-актер может стереть гримасу со своего лица, то кукла - нет. Однако и бесстрастность неестественна для обладающего характером, психикой, мыслями существа, каким должна казаться театральная кукла зрителю, чтобы он поверил в ее собственную жизнь. Мастера нашли единственно возможное решение этой проблемы: асимметричное лицо куклы. Если на спокойном лице «Крылова» асимметрия чуть заметна, она только подчеркивает его подвижность, то у порывистого по натуре Пушкина и страстных героев трагедии «Макбет» выражения профилей контрастны: один - спокойный, другой - активный, искаженный гримасой почти аффективного чувства. В силу скульптурного мастерства создателей, они воспринимались не в статике, а в развитии. Спокойный профиль «Пушкина» тронут легчайшей улыбкой, которая могла быть улыбкой радости, иронии, приятного воспоминания, доброй мысли. Скорбь «Пушкина» могла показаться гневом, страданием, героической решительностью. Сосредоточенный профиль «Макбета» воспринимался как итог его сомнений до совершения преступления и угрызений совести после него. Маска ярости «Макбета» - это

одновременно выражение мрачной решимости, азарта боя, боли как душевной, так и физической.

Художник также должен позаботиться о целесообразной конструкции куклы. Костюм – важная доминанта характеристики образа, пластическое средство и элемент конструкции. Одежда передает формы тела, имея собственный объем. Никто во время игры и не задумывается, что под одеждой куклы не имитация человеческой анатомии (мышц, суставов, скелета), а только механика куклы и рука, дающая жизнь. Рука заменяет тело, она незаметно для глаза управляет тростями, заставляя куклу двигаться соответственно характеру. От конструкции зависит диапазон психологических движений скульптурного актера, от поведения – палитра репертуарных возможностей. Ефимовы были неутомимыми изобретателями новых конструкций, что позволило куклами исполнять кроме традиционных комедийных ролей, драматические и трагические. Но это тема другого исследования, имеющего практическое значение для современного театра кукол, испытывающего серьезный репертуарный голод.

Изучение художественной природы театральной куклы позволило автора выяснить, следующее: владение средствами изобразительного искусства помогло Ефимовым создать театральные куклы, обладающие высокой степенью образности. Понятие «художественный образ» относится к куклам, еще не вступившим в театральную игру. Невыносимо видеть их лежащими, цвет и натуральность костюмов увеличивают ощущение смерти существ, которые обязаны быть живыми. Но достаточно взять театральную куклу в руки, придать ей вертикальное положение, естественную позу, она оживет, еще не начав двигаться. Динамичная игровая природа куклы проявится в смелой асимметрии лица, игре светотени на нем, подвижности складок одежд, свободе движений рук, ног, головы, всего тела. Кукла до начала игры способна поразить и взволновать зрителя, поскольку является носителем выразительного характера и ярких эмоциональных состояний.

Театральная кукла - скульптура необычная. Она стремится передать облик человека с максимальным правдоподобием: окрашена, одета в маленькую, но похожую на настоящую одежду. Риск создать уменьшенную натуралистическую копию велик. В станковой скульптуре условный характер изображения создается размером, отвлеченным от натурального, монохромностью,

сознательным обнажением качеств и фактуры материала. Кукле-скульптуре присущи свои условности. Они связаны с образными задачами средств изобразительного искусства. Для создания выразительного типажа художник подчиняет ему пропорциональные, линейные, цветовые, фактурные и пластические отношения изображения. На куклу смотрят издали, поэтому лаконичность в образе превыше всего. Она достигается четкостью силуэта, обобщенностью решения. Другие условности связаны с игровой природой куклы. Мы убедились, как решительно Ефимовы изменяли формы и размеры человеческого тела. Они лишили куклу «Пушкин» ноги, удлинили руки, кисти рук сделали четырехпалыми, лицу придали смелую асимметрию. Величина куклы зависит от способа управления: так куклы, надевающиеся на руку, соотносятся с ее размерами. Малейшее изменение этих параметров требует изменения конструкции куклы.

Понимая под театральной куклой скульптуру особого типа, требуется привлечение сложившегося опыта анализа скульптуры, живописи, искусства костюма. Необходимо подвергнуть анализу и конструкцию, где имеется техническая составляющая - неживой механизм управления куклой, созданный из различных по свойствам материалов. Механика позволяет кукле двигаться с учетом законов сопротивления материалов: плавно или резко, быстро или медленно. Конструкция ограничивает диапазон движений куклы или, наоборот, делает его безграничным, таким, который недоступен человеку. Неодушевленную часть конструкции можно сравнить, как это делала Н.Я. Симонович-Ефимова, с музыкальным инструментом. Но как скрипка не может зазвучать без виртуозных движений человеческих рук, так и кукла не оживет без участия кукловода. Его руки оказываются частью системы, отвечающей за движение. Рука, кроме того, объем, влияющий на пластическое решение тела куклы. К анализу «художественного образа» куклы - произведения пространственного искусства, к анализу конструкции куклы как инструмента, управляемого человеческой рукой, необходимо добавить умение анализировать сценические образы. Игра театральной куклы, состоящая из жестов и поз, мимики и речи, развивается во времени, меняется под влиянием задач драматургии. Это происходит в сценическом пространстве, которое имеет свои законы. В целом, средства выразительности пространственных и временных искусств, а также возможности механизма

(неодушевленного и живого) в их непосредственном взаимном влиянии и должны составить базу исследователя, разрабатывающего проблему анализа образа театральной куклы.

Приложение: Статья написана при поддержке РГНФ – грант № 09-04-93813 к/к.

Библиография:
1. *Симонович-Ефимова Н.Я.* Записки петрушечника. - М.-Л.: Госиздат, 1925.
2. *Симонович-Ефимова Н.Я.* Записки петрушечника и статьи о театре кукол. Л.: Искусство, 1980.
3. *Ефимов Иван.* Об искусстве и художниках. - М.: Советский художник, 1977.
4. *Ефимов А.И.* Движущаяся скульптура. // Что же такое театр кукол? - М., 1990.

Б.Х. Мальбахов

ТРАДИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ АДЫГСКОГО НАРОДНОГО КОСТЮМА

В статье рассматриваются традиционные виды художественной обработки материалов мягкой группы, к которой относится, в первую очередь, изготовление традиционного народного костюма.

The author analyses the traditional methods of treatment of soft materials that firstly includes the design of traditional folk suit.

Ключевые слова: черкеска, нарукавник, золотное шитье, орнамент, нарядность.

Keywords: Circassian coat, oversleeve, gold sewing, ornament, smartness

По всеобщему признанию, среди традиционных костюмов народа Кавказа мужская и женская одежда адыгов отличалась высокими художественными достоинствами. Наиболее ярко принципы покроя и декорировки традиционного костюма проявились в черкеске, башлыке, каптале, женском платье с нарукавником и пр. несмотря на определенные различия в одежде аристократии и простолюдинов, ее образный характер и принципы украшения были общими.