

УДК 792.97(430)(045)

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.26.2025.151–165>

FIGURENTHEATER – ТЕРМІН, ЩО ЛЕГІТИМІЗУВАВ СТАТУС ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК У НІМЕЧЧИНІ

Дар'я ІВАНОВА-ГОЛОЛОБОВА

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2277-5240>

*Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
кафедра мистецтва театру ляльок,
вул. Ярославів Вал, 40, Київ, Україна, 01054
e-mail: panidariya@gmail.com*

Досліджено еволюцію дискусії німецьких лялькарів щодо професійного терміну для визначення мистецтва театру ляльок. Дискусія розпочалася в 1963 р. у журналі “Figurentheater” двома статтями видатного німецького лялькаря і громадського діяча Фріца Вортельмана. Розкрито основні чинники, які зумовили необхідність заміни поняття “Puppentheater” на “Figurentheater”, зокрема: укріплення художнього авторитету театру ляльок у німецькому театральному процесі та суспільстві, боротьба із клішованим сприйняттям театральної ляльки лише як атрибуту виховного знаряддя педагогів або розваги для дітей, а також намагання охопити всі різновиди і форми лялькарства однією універсальною дефініцією. Проведено паралелі між розглянутим історичним кейсом німецьких діячів лялькового театру та сучасною вербальною дискусією серед українських лялькарів щодо доцільності використання словосполучень “театр ляльок” і “ляльковий театр”.

Ключові слова: театр ляльок, лялька, термінологія, дискурс, театральний журнал, Фріц Вортельман, Німеччина.

Постановка проблеми. У професійній спільноті лялькарів України побутує неписане правило, згідно з яким театр ляльок у жодному разі не можна називати “ляльковим”. Упередження, що це слово негативно позначається на креативному авторитеті такого різновиду театру, применшує його значення й автоматично відправляє на маргінес театрального процесу. Не буде перебільшенням сказати, що часто-густо “ляльковий” звучить для українських лялькарів із принизливими конотаціями¹.

Аби відповісти, чому так трапилося, звернімося до невеличкого історичного екскурсу. Тривалий час українські лялькарі практикували вистави

¹ Авторка статті зазначає, що особисто не поділяє цієї позиції і не вбачає проблеми у використанні слова “ляльковий” як синоніма словосполучення “театр ляльок”. Водночас її непокоїть усталеним ставленням до театру ляльок як до “лялькового” – тобто уявно другорядного або “несправжнього” – в українському суспільстві.

у так званому мандрівному театрі (вертепні видовища, ширмові комедії з рукавичковими ляльками), не маючи стаціонарного приміщення на відміну від драматичних, оперних та інших театрів. У 20-х роках ХХ ст. вони нарешті отримали постійну сцену (такий собі маркер “професіоналізму”), однак радянські ідеологи обмежили митців лише дитячою аудиторією, прирікаючи на показ вистав лише у дитячих садках і школах. Такий стан речей аж ніяк не сприяв зміцненню авторитету лялькарів, закріпивши за ними статус “виключно-дитячого-театру”. Навіть достатньо гучні та успішні кейси реалізації на сценах театрів ляльок глибоких драматургічних творів для дорослої публіки не змогли кардинально змінити сприйняття лялькарства, асоціюючись у глядача з дитячими забавками та сумнозвісною “несерйозністю”, “ляльковістю”.

Ось так і трапилося, що боротьба зі словом “ляльковий” для лялькарів України ототожнюється з боротьбою за професійну гідність.

Ця стаття покликана продемонструвати, що такий шляхетний герцг повинен відбуватися не лише на вербальному рівні. Крім того, вона розкриває причини і наслідки перегляду лялькарями Німеччини професійної термінології у 60-х роках ХХ ст. і досліджує, як зміна дефініцій у професійному глосарії німецького лялькарства (заміна терміна “Puppentheater” на “Figurentheater”) позначилася на сприйнятті мистецтва театру ляльок, театральної ляльки і авторитету лялькаря як митця в німецькому суспільстві загалом.

Мета статті – дослідити, як запропонований у 1963 р. Фріцем Вортельманом термін “Figurentheater” змінив ставлення до театру ляльок у Німеччині та вплинув на розвій цього мистецтва на інституційному рівні.

Актуальність дослідження. Розвідка наголошує на важливості не лише усних дебатів майстрів лялькової справи, а й продуманої програми дій, скерованих на зміцнення престижу цього різновиду театру, зокрема фіксації аргументації у друкованих виданнях. Цей успішний кейс німецьких діячів театру ляльок може стати хорошим прикладом для наслідування українськими лялькарями, а також стартовим майданчиком для розробки своєрідної “roadmap” щодо стратегії покращення репутації театру ляльок не лише в українському театральному процесі, а й суспільстві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема професійної термінології німецького лялькарства в українській науковій думці підіймається вперше, відповідно, україномовних розвідок з цієї проблематики нема. Цей факт змусив авторку звернутися до першоджерел: для роботи було використано статті й монографії німецьких теоретиків і практиків театру ляльок. Відправною точкою для дослідження стала стаття Фріца Вортельмана “Інший театр. Роздуми про сучасний німецький театр ляльок” 1963 р., з якої, власне, і розпочалася полеміка щодо доцільності введення нового терміна Figurentheater та перегляд усталеного професійного глосарія німецьких лялькарів. Важливими документами для дослідження рефлексії нового професіоналізму майстрами лялькової справи стали праці митців східної та західної Німеччини, які представляли різні естетичні школи. Йдеться про монографії “Ляльковий театр як синергетичний вид мистецтва” (1989) Констанци Кавракової-Лоренц та “Неможливий театр – про феноменологію театру ляльок” (1990) Вернера

Кнодгена. Цікаво, що останній виносить у заголовок своєї книги лексичну конструкцію, подібну до тієї, яку використав у своїй програмній статті 1963 р. Фріц Вортельман – “інший театр”. У цьому жесті вбачається певна тяглість процесу підтримки оновленої термінології. Доповнюють корпус першоджерел розвідки Герда Таубе “Театр ляльок як культурно-історичний феномен. Попередні дослідження соціальної та культурної історії театру ляльок” (1995) та Андреа Шмідт “Між традицією та експериментом. Начерки про театр ляльок, авангард, продовження традицій та про розбудову інституцій: з особливим фокусом на діяльності Фріца Вортельмана” (2002). Усі зазначені матеріали було отримано на запит авторки статті за підтримки очільниці Дослідницького центру Німецького форуму лялькового мистецтва і театру ляльок FIDENA у м. Бохум Марайке Гаубиць. Усі першоджерела вперше введено у науковий обіг українського театрознавства. Оскільки предмет дослідження стосується професійних театральних термінів, для роботи було використано низку словників (“THEATRICA. Лексикон” Олександра Клековкіна, “Словник театру” Патріса Паві) та енциклопедій (німецька Енциклопедія Брокгауз та електронна англomовна версія Світової енциклопедії мистецтва театру ляльок WEPa, яка є проєктом Міжнародної спілки діячів театру ляльок UNIMA).

Виклад основного матеріалу. Німеччина, як і переважна більшість країн Європи, мала досвід релігійного театру ляльок із рухомими або механізованими скульптурами (Kippe), вуличних народних ширмових комедій із щонайменше двома рукавичковими ляльковими героями (Гансвурстом, Касперле) та вистав з маріонетками, в основу найбільш популярних сюжетів яких було покладено історії про доктора Фауста та ловеласа Дон Жуана. На початку XX ст. у країні вже було зафіксовано певну термінологію, що позначала лялькову виставу, театр ляльок та лялькарство як напрям художньої діяльності.

Перші шість десятиліть минулого століття найуживанішими термінами, якими послуговувалися німецькі лялькарі, а також і все німецьке суспільство та німецькомовне театрознавство, – були Puppentheater (ляльковий театр) та Puppenspiel (лялькова вистава). Однак на початку 60-х років XX ст. розпочалася серйозна полеміка, яка спонукала мистецький загал і пересічних глядачів країни змінити своє бачення театру ляльок та його місця у загальній парадигмі сценічного мистецтва і театального процесу.

Дискусія щодо термінологічного і статусного визначення театру ляльок розпочалася у 1963 р., коли відомий “ентузіаст лялькового мистецтва, бохумський² театрознавець і публіцист” [9] Фріц Вортельман у своїй статті “Інший театр. Роздуми про сучасний німецький театр ляльок” (“Das andere Theater. Betrachtungen zum deutschen Figurentheater der Gegenwart”) вперше використав поняття “Figurentheater”. Він запропонував використовувати цей

² Бохум – німецьке місто у землі Північний Рейн-Вестфалія, один із провідних промислових центрів Рурського індустріального регіону. Водночас – один із головних дослідницьких, наукових і креативних осередків театру ляльок у сучасній Німеччині.

термін для визначення театру ляльок у всій Федеративній республіці Німеччини, й, певне, був би радий, якби естафету підтримали колеги з Німецької демократичної республіки, попри те, що їх вже як два роки розділяв берлінський мур та “«німецько-німецький» кордон” [5].

У такий спосіб лялькар започаткував дебати, що тривають уже півстоліття і мають не лише художній, а й відкрито політичний характер. Складається враження, що масштаб полеміки – без перебільшень – загальнонаціональний, і є не філологічною дискусією для фахівців, а – диспутом, що охопив усі верстви населення, які були так чи інакше дотичні до театральної ляльки: митців, перформерів, дослідників, навіть глядачів – реальних та потенційних.

Стаття не має на меті продемонструвати точний переклад українського поняття “Puppentheater” та “Figurentheater”, адже в вітчизняному театрознавстві поки що нема відповідників, які б відображали повноту цих термінів. Тож використовуємо оригінальні терміни німецькою мовою.

Утім, у лексиконі “THEATRICA” О. Клековкіна знаходимо термін “театр фігур”, який “поряд з іншими (театр анімації, театр предметів) вживається для заміни звичного театр ляльок” [3, с. 705]. Цікаво, що оригінальний правопис латинкою у лексиконі театрознавець наводить не німецькою, а польською мовою. Однак лялькарі Європи визнають, що якісне смислове переосмислення цього терміна та обстоювання його переваг перед звичайним словосполученням “театр ляльок” запропонували саме німецькі колеги, зокрема згадуваний Фріц Вортельман та його послідовники.

Не менш важливо зазначити, що термін “фігуративний”, похідний від слова “фігура”, в українському просторі найчастіше вживають щодо образотворчості – насамперед живопису й скульптури. Натомість театральна сфера пов’язує цей термін з креативними експериментами німецького митця Оскара Шлеммера, зокрема постановкою “Das figurale Kabinett” 1922 р. В українській театрознавчій думці назву цієї вистави перекладено як “Фігуративний кабінет” (праці М. Гринишиної, Г. Веселовської, О. Клековкіна).

Сценічний простір цієї синтетичної постанови “нагадував метафізичну абстракцію, на тлі якої хороводили різнокольорові пласкі фігури з рухомими частинами” [1, с. 124]. Протягом дії, “керовані схованими позаду виконавцями, вони пересувалися за складними траєкторіями, гуртувалися, розходилися у різні боки, втрачали і знаходили частини своїх тіл і т. д.” [1, с. 124]. Основним засобом виразності тут справді були так звані “Kunstfigur” [2, с. 95], тобто не традиційні маріонетки або ж рукавичкові ляльки, відомі театральним діячам і глядачам 20-х років XX ст., а – своєрідні антропоморфні лялькові гібриди. Нині такі фігури часто-густо можна побачити навіть у програмних репертуарних постановках театрів ляльок, що в своїх пошуках вже давно вийшли за межі експерименту.

Проте “Фігуративний кабінет”, як і решта робіт Оскара Шлеммера та його колег по Баугаузу початку XX ст., котрі сміливо експериментували з методами “оляльковування” персонажів, їхнього зовнішнього вигляду і манерою рухатися, не дали поштовху до широкої загальнонаціональної

дискусії щодо переосмислення специфіки та природи театру ляльок. Натомість така дискусія розпочалася 1963 р.: грудневий номер загальнонаціонального професійного журналу “Der Puppenspieler” (“Лялькар”), що виходив друком у ФРН та висвітлював питання історії і сучасності театру ляльок, було перейменовано на “Figurentheater”. За цим насправді карколомним кроком стояв головний видавець та очільник Німецького інституту лялькарства Фріц Вортельман.

Епітет “карколомний” як характеристика цієї історичної події використано не випадково, адже “зміну назви <журналу> було розкритиковано великою кількістю читачів”, а новий термін “Figurentheater” лялькарі західної Німеччини одразу ж охрестили “як провокаційний, штучно сконструйований та аж надто сучасний” [13, с. 76]. Автор терміна та ініціатор перейменування часопису підкріпив своє рішення двома публікаціями, вміщеними у згадане груднєве число: “Інший театр. Роздуми про сучасний німецький театр ляльок” та “Стосовно нової назви”. Жанр останньої статті можна кваліфікувати радше як маніфест, з яким Фріц Вортельман виступив на захист цього нововведення у лялькарстві.

Ознайомившись із текстом його другої статті-заяви, можна виділити три головні причини для введення у професійний обіг нового терміна: розширити коло поціновувачів театру ляльок й аудиторію читачів журналу (“мета полягає в тому, щоб це коло було значно більше, ніж коло експертів” [17, с. 61]), максимально відокремити театр ляльок від асоціацій із дитячим контентом (“дуже часто театр ляльок сприймається як такий, що створений лише для дітей <...>, що його не можна сприймати серйозно, принаймні з художньої точки зору” [17, с. 62]), віднайти універсальний термін для визначення театру ляльок, що повністю відображатиме форми й види ляльок і фігур (“у німецькій мові відсутній безпомилковий збірний термін для інституції, яку ми раніше називали «ляльковим театром»” [17, с. 62]).

Загалом усі зацитовані вище аргументи засвідчують головну думку: німецький театр ляльок перебуває у незаслужено приниженому становищі. Видавець у своїх численних виступах, статтях і зверненнях вдавався навіть до слова “девальвація”, наполягаючи на тому, що процес соціального знецінення стосується не лише театру ляльок, а й пов’язаних із ними елементів: лялькаря, театральної ляльки, лялькової постановки тощо. Він наголошував, що лялькарство в Німеччині стрімко втрачає свій мистецький авторитет. Причину Фріц Вортельман убачав саме в клішованому баченні глядачами “близькості театру ляльок до дитячої гри” та, як наслідок, автоматичному зарахуванні “лялькової гри до наївно дитячого контексту” [13, с. 76]. Тож одне з його головних завдань полягало у дистанціюванні лялькарства від асоціацій лише з дитячою аудиторією та репертуаром для дітей.

В цей час поставлене завдання можна було розцінити як сізіфову працю, адже йшлося зокрема про десятиліття тісної офіційної співпраці театрів ляльок Німеччини зі школами та виховними закладами для дітей і молоді, – підтримуваної на державному рівні, яка “офіційно апострофувала театр ляльок як сучасний” [14, с. 155].

Варто нагадати, що вже “у 1920-х роках було розроблено новий напрям

педагогіки, який передбачав зосібна використання рукавичкової ляльки” [7, с. 267]. Як зазначає Енциклопедія Брокгауз, “театр ляльок знайшов свій шлях до шкіл і був включений до програми уроків завдяки властивій йому здатності стимулювати творчу уяву та потужній сугестивній силі” [7, с. 267]. Отже лялькарі поступово осідають “у класах початкової школи та дитячих садках”, які стають їхніми “постійними місцями роботи” [7, с. 267] замість сцени – стаціонарної або ж вуличної.

Водночас змінився і контингент лялькарів. Дедалі частіше ними ставали вчителі, а почасти й старші учні. Німецький історик театру Герд Таубе зауважує, що починаючи з “1920-х років німецький молодіжний рух пропагував лялькарство як аматорську гру” [14, с. 150]. Проте, за його словами, декілька професійних лялькарів-ентузіастів проводили курси підвищення кваліфікації та надавали друковані інструкції з конструювання ляльок, основ маніпуляції, намагалися інтегрувати їх у навчальний процес. Однак ця фахова підтримка була недостатньою і не могла охопити усіх шкіл, дитячих садків і навчальних закладів Німеччини.

Закономірно невдовзі за театром ляльок закріпилася слава “популярного й легкодоступного виду діяльності” (навіть не виду мистецтва), що стрімко і суттєво “знизило репутацію цього виду театру в суспільній свідомості” [14, с. 150]. Сучасні лялькарі Німеччини, з огляду на те, що згадана проблема є нагальною для них і сьогодні, погоджуються, що свого часу “визнання лялькарства в соціальній сфері й сфері педагогіки було куплене задорогою ціною” [14, с. 156] – позбавленням спілкування з дорослою аудиторією і тривалим утриманням від створення вистав, які виходили б за межі освітнього процесу дітей.

Сам Фріц Вортельман, розпочинаючи свою кар’єру лялькаря у 20-х роках минулого століття, був свідком і учасником цих процесів. Паралельно із навчанням на театрознавця в Університеті Мюнхена, він також мав досвід тісної співпраці зі школами, зокрема працюючи з рукавичковими ляльками як перформер. Однак уже тоді він чітко вловлював “збіги та паралелі між спробами реформування театру й авангардними тенденціями у візуальному мистецтві” [13, с. 7], їхній перегук із пошуками у царині лялькарства, яке робило свої перші кроки назустріч експериментам, та перші спроби відокремитися від сфери лише дитячої гри.

Фріца Вортельмана як професійного театрознавця не полишала думка про “виокремлення театру ляльок в самостійну дисципліну, яку також можна було б досліджувати науково” [13, с. 76]. Це було його метою з 20-х років минулого століття, проте на порядку денному Німеччини 30–40-х років стояли зовсім інші питання. Фріц Вортельман зумів повернутися до свого омріяного надзавдання набагато пізніше, уже після завершення Другої світової війни, і навіть не одразу, а через два десятиліття потому, у 60-х роках.

Як уже було зазначено, перейменування театру ляльок “Puppentheater” на “Figurentheater” спричинило багато сумнівів, суперечок і навіть відкритих конфліктів у колег з лялькового цеху. Навіть сам Фріц Вортельман іронічно зазначав: “Вони вважали нову назву почасти надто надуманою, почасти підкреслено сучасною, потім надто безглуздою, навіть неточною і, нарешті,

непридатною, оскільки вона здавалася провокативною” [13, с. 76].

Складність полягала у трактуванні та сприйнятті нового поняття лялькарями різних регіонів країни, генерацій, естетичних уподобань і характеру креативної діяльності. Цікаво, що і на початку 60-х років у західній Німеччині, і сьогодні в усіх культурних регіонах світу, де практикують використання театру ляльок, розуміння і трактування професіоналізму “Figurentheater” можуть суттєво відрізнятися.

Звісно, в 1963 р. поява нової дефініції, навіть попри супровід статті-роз'яснення від самого автора терміна, викликала багато тлумачень. Найкраще їх узагальнив німецький лялькар і педагог Вернер Кнодген у монографії “Неможливий театр. До феноменології театру ляльок”. Розмірковуючи про термін “Figurentheater” у 1990 р., – майже тридцять років після його першої появи – він озвучує варіанти, що з'являлися у колах професійних німецьких лялькарів і глядачів: “чи це концептуальна переоцінка народного мистецтва, яке згорнулося до іграшкового формату?”; “чи цей термін просто кращий?”; “чи це слово для позначення лялькової вистави, яка в основному намагається приховати старий комплекс неповноцінності лялькарів?”; чи ляльковий театр відноситься до новостворених окремих дисциплін: оживлення матеріалів і предметів, змішування різних типів фігур і технік?”; “чи, можливо, це означає відкриті форми гри, котрі дедалі частіше практикуються, у яких маніпулятори помітні поряд зі своїми театральними героями?” [11, с. 12].

Це – не весь перелік здогадок і теорій, більш чи менш обґрунтованих спеціалістами лялькової справи Німеччини, озвучених усно чи зафіксованих у друкованому слові. Цікаво, що у впровадженні нового терміна деякі лялькарі вбачали й небезпечні наративи. Здебільшого це стосувалося представників старшого покоління, які практикували традиційні ширмові вистави з народним героєм Німеччини – рукавичковою лялькою Касперле, так званий Касперль-театр (Kasperltheater). Негативне ставлення лялькарів-традиціоналістів до нового терміна, а також до його автора і прибічників має цілком логічне пояснення: у професійних колах німецьких лялькарів існував “постулат, що Figurentheater є більш розвиненою формою театру ляльок”, порівняно з Puppentheater, з яким асоціювали консервативніші форми лялькового театру – ширмові вуличні комедії. Саме через це “традиційні гравці відкинули цей термін” [13, с. 77], адже у разі підтримки їхня перформативна діяльність автоматично була б знецінена і зневажена.

Подібно до традиційних лялькарів украй негативно до нового терміна і змін як таких поставилися майстри лялькової сцени Німецької демократичної республіки. Крім художніх та естетичних протиріч, важливу роль у цьому протистоянні відіграла політична ситуація і розколотість Німеччини на захід і схід – вільний, демократичний та заангажований, соціалістичний підходи до творення мистецтва, відповідно. Лялькарі заходу представляли цех фрілансерів, які здебільшого не мали диплому лялькаря (приходили у професію з інших царин мистецтва – живопису, скульптури, драматичного мистецтва), східні ж митці лялькового кону тяжіли до соціалістичної реалістичної естетики, для них знаком якості було отримання профільної освіти (з 1952 – в Академії сценічних мистецтв у Празі, або з 1971 – в Академії драматичного мистецтва

імені Ернста Буша у Берліні).

Отже, “відмінні одне від одного шляхи розвитку театру ляльок у Східній і Західній Німеччині після Другої світової війни проявлялися, з-посеред іншого, й у різній термінології: ляльковий театр (Puppentheater) проти театру ляльок (Figurentheater)” [13, с. 77]. Підтверджує це мистецьке й політичне протистояння уже згадуваний німецький історик театру Герд Таубе. Він наголошує, що “ситуація в німецькому ляльководстві характеризується концептуальним протиставленням лялькового мистецтва (Figurentheater) та лялькового театру (Puppentheater)” [14, с. 145]. Ця конфронтація зафіксована навіть у наукових розвідках – “програмних творах прихильників концепції Puppentheater (Кавракова-Лоренц, 1986) та прихильників Figurentheater (Кнодген, 1990)” [14, с. 151]. Йдеться про розвідку німецької художниці театру ляльок Констанци Кавракової-Лоренц “Ляльковий театр як синергетичний вид мистецтва” та працю “Неможливий театр: про феноменологію театру ляльок” німецького лялькаря і педагога Вернера Кнодгена.

Згадані митці, крім креативної практики, активно розбудовували вищу школу професійної підготовки лялькарів Німеччини. Варто зауважити, що Констанца Кавракова-Лоренц спочатку викладала, а згодом з 1990 по 1993 рік завідувала відділенням театру ляльок у Берлінській Академії драматичного мистецтва ім. Е. Буша. Вернер Кнодген у 1983 р. став співзасновником Школи театру ляльок на базі Державного університету музики та сценічних мистецтв у Штутгарті й тривалий час був там професором. Природно, що свої мистецькі й світоглядні переконання науковці передали наступним поколінням митців лялькової справи східної та західної Німеччини. Не викликає подиву і той факт, що між зазначеними вищими навчальними закладами і досі точаться наукові та художні дискусії щодо професійної термінології та призначення театру ляльок.

Однак повернімося до точки відліку, до 1963 р., коли Фріц Вортельман уперше оприлюднив поняття Figurentheater. Тієї пори йому жодним чином не йшлося про розпалювання конфлікту між представниками різних генерацій лялькарів або ж культурних і політичних регіонів Німеччини. Він мав шляхетну мету – переосмислення місця і значення театру ляльок і лялькаря як митця у німецькому суспільстві. В цьому він убачав своє високе призначення як лялькаря, котрий обіймає доволі високі посади (очільник Німецького інституту лялькарства), має важелі впливу (голова лялькового комітету в Міністерстві культури землі Північний Рейн-Вестфалія) і комунікаційний інструментарій (видавець серій “Майстри лялькарства – видатне німецьке та зарубіжне лялькарство сучасності”, “Дослідження та навчання”, “Техніка театру ляльок”, “Бохумський громадянин”).

Попри те, що митець мав серйозний професійний бекграунд як практик лялькової сцени, фокус його інтересів завжди тяжів до “культурно-політичних та організаційних питань” [13, с. 7], куди надзвичайно органічно вписувалася промоція театру ляльок, який він прагнув розвинути під новим лейблом “Figurentheater”.

Для Фріца Вортельмана було не лише важливо вписати цей термін у всі можливі тексти, замінити назви, а й змінити ставлення до театру ляльок як серед фахівців, так і серед глядачів, підняти його на вищі щаблі. Тобто

лялькареві йшлося про занесення нового професіоналізму не лише до професійного, а й побутового дискурсу.

Поняття *дискурсу*, напевне, найкраще ілюструє масштаби завдань Фріца Вортельмана. Тут доречно звернутися до визначення дискурсу, наданого Соломією Павличко у монументальній для української науки праці “Дискурс модернізму в українській літературі”. На думку науковиці, дискурс “передовсім є мовою, котра розуміється як висловлювання і відтак включає суб’єктів, які говорять або пишуть, а також слухачів або читачів, які є об’єктами дискурсу”, він також “може включати будь-яке висловлювання як частину соціальної практики” [4, с. 50].

Отже, своїм новим терміном Фріц Вортельман прагнув охопити суб’єктів дискурсу театру ляльок, тобто самих лялькарів, та його об’єктів – глядачів, як реальних, так і потенційних. Німецький дослідник театру ляльок Герд Таубе наголошує, що своєю боротьбою за обстоювання нового терміна та громадянсько-мистецькою позицією загалом Вортельман творив так званий *легітимаційний* дискурс [14, с. 154] в німецькому суспільстві щодо театру ляльок як різновиду мистецтва. Таким способом його зусилля “були спрямовані на всебічне соціальне визнання лялькарства і, у зв’язку з цим, на соціальне вдосконалення лялькарів та їхньої професії” [14, с. 154]. Без перебільшень, наголошує Герд Таубе, “у цьому відношенні легітимаційний дискурс є явищем історичним і сучасним” [14, с. 154].

В ініційованому Вортельманом дискурсі можна виокремити декілька магістральних напрямів, кожен з яких представляв особливу стратегію, чию “ефективність і необхідність не можна заперечувати”, а саме: “стратегія підкреслення унікальності театру ляльок (Puppentheater) порівняно з акторською діяльністю” (йдеться про драматичний театр); “стратегія утвердження ляльки та лялькового театру як мистецтва чи мистецького жанру”, “стратегія теоретичного обґрунтування мистецтва театру ляльок” [14, с. 151]. Також до цього переліку можна долучити “гонитву за офіційною можливістю навчання” [13, с. 77], тобто розвій вищої школи та фахової освіти для лялькарів у Федеративній республіці Німеччина. Варто зазначити, що в усіх окреслених векторах своєї громадської, наукової, педагогічної та мистецької діяльності Фріц Вортельман досяг успіху. І в кожному з них прозвучав саме термін Figurentheater.

Зокрема щодо вирішення питання професійної освіти лялькарів він став піонером у західній Німеччині. Завдяки його зусиллям у країні з’явилися навчальні заклади, спеціальні курси й освітні програми на базі вишів, що забезпечували фахову підготовку як лялькарів-практиків, так і теоретиків, перформерів та театрознавців.

У 1970 р. у м. Бохум було засновано Коледж театру ляльок (Figurentheater-Kolleg), у якому спочатку пропонували дворічну програму підготовки лялькарів. Згодом там зосередилися на наданні освітніх програм у сфері театру ляльок – воркшопів, курсів та інтенсивів від провідних майстрів не лише Німеччини, а й з усього світу. На сьомому році свого існування коледж став “державною організацією безперервної освіти” [8]. У 2010 р. він був “сертифікований Асоціацією перевірки якості безперервної освіти” [12]

(Gütesiegelverbund Weiterbildung e.V.). Нині коледж “є єдиним місцем у Європі, де можна підвищити кваліфікацію у сфері театру ляльок без відриву від виробництва”³ [8].

Безумовною педагогічною перемогою Фріца Вортельмана на шляху до розбудови вищої освіти для лялькарів Німеччини було запровадження в 1974 р. до навчальної програми студентів освітньо-кваліфікаційних рівнів бакалавр та магістр одного з найбільших університетів Німеччини – Рурського університету у Бохумі – спеціального курсу “Вступ до вивчення театру ляльок (Einführung in die Figurentheaterkunde)” [13, с. 79]. Лялькар самостійно розробив детальний план лекційних і семінарських лекцій, що представляв мистецтво лялькарства у широкому спектрі свого культуротворчого потенціалу, а не як архаїчну форму видовища попередніх століть, що втратила актуальність в сучасному театральному процесі. Фріц Вортельман особисто викладав розроблену дисципліну до 1976 р., до моменту своєї раптової смерті у віці сімдесяти чотирьох років. Цей курс, значно доповнений актуальними прикладами лялькових постановок, викладається у альма-матер досі, зберігаючи закладені розробником принципи й цінності поваги та шанобливого ставлення до театру ляльок як до унікального різновиду мистецтва. Збережено оригінальну назву курсу, що містить посилення саме на Figurentheater.

Послідовники Фріца Вортельмана – професори й лялькарі-практики Альбрехт Розер і Вернера Кнодген – зафундували ще один навчальний заклад для лялькарів у західній Німеччині, навмисно закріпивши у назві нового навчального курсу лексему “Figurentheater”: 1983 р. “було відкрито Школу театру ляльок (die Figurentheaterschule) на базі Державного університету музики та сценічних мистецтв у місті Штутгарт” [11, с. 28]. Тоді це “був перший і єдиний центр підготовки лялькарів у західній Європі” [11, с. 28] (йдеться про вищу освіту).

Фріц Вортельман свого часу переймався також питанням відсутності ґрунтовних театрознавчих досліджень у галузі театру ляльок. Власне, протягом десятиліть “театр ляльок залишався поза увагою театрознавства” [5, с. 30]. Ті ж дослідники, які зверталися до аналізу традиційних форм театру ляльок, а траплялося це нечасто, асоціювали його тільки з народним мистецтвом. Саме “через асоціації із різдвяними вертепами й вуличними виставами з Касперлем у головній ролі він був переважно делегований до фольклору” [5, с. 30].

Отже, Фріц Вортельман узявся за вирішення питання теоретичного обґрунтування театру ляльок значно раніше за кампанію впровадження нового терміна Figurentheater та зміни дискурсу щодо театру ляльок у суспільстві

³ Може виникнути доречне зауваження, що кафедра мистецтва театру ляльок Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого та кафедра акторського мистецтва та режисури театру анімації Харківського національного університету мистецтв також пропонують заочне навчання для студентів-лялькарів освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавра та магістра. Проте Коледж театру ляльок у Бохумі відрізняється принципово іншим підходом до фахової підготовки: йдеться про короткотривалі воркшопи та майстер-класи від провідних лялькарів Німеччини й інших країн, які не є штатними викладачами закладу. Деякі з них не мають педагогічної освіти, проте їхній мистецький авторитет та міжнародне визнання як практиків лялькового мистецтва слугують переконливим підґрунтям для передавання професійного досвіду та навичок.

західної Німеччини. Уже в 1950 р. він створив і очолив Німецький інститут лялькарства (Deutscher Institut für Puppenspiel), який разом з усіма організаційними та комунікаційними функціями мав стати своєрідним науково-дослідницьким центром. За вісім років на базі інституту Фріц Вортельман як дипломований театрознавець та досвідчений видавець започатковує серію періодичних монографій під назвою “Майстри лялькарства – видатне німецьке й зарубіжне лялькарство сучасності” (“Meister des Puppenspiels – hervorragende deutsche und ausländische Puppentheater der Gegenwart”). Цікаво, що 1972 р. цю серію перейменували суголосно до презентованого Вортельманом терміна – “Театр ляльок народів” (“Figurentheater der Nationen”).

1964 р. на базі інституту він друкує серію книг “Дослідження та навчання” (“Forschung und Lehre”). І хоча назва серії не містить терміна Figurentheater, він, натомість, наявний у анотації, де пояснено, що ці видання присвячені безпосередньо театру ляльок (das Figurentheater die Buchreihe). 1971 р. світ побачило ще одне спеціалізоване видання для лялькарів за редактуванням Фріца Вортельмана – “Технологія театру ляльок” (“Technik des Figurentheaters”).

Усі спеціалізовані видання та серії колективних або авторських монографій, виданих на базі Німецького інституту лялькарства, стали міцною основою для наукового осмислення театру ляльок як самостійного й унікального різновиду театру. Фріц Вортельман використовував будь-яку можливість закріпити поняття Figurentheater у друкованому слові, тож цю дефініцію врешті почали активно використовувати наступні покоління мистецтвознавців і театрознавців, критиків і журналістів. Її стали вводити в академічний обіг, мистецтвознавчий глосарій, використовувати у науковій аргументації.

Варто зазначити, що через два роки після возз'єднання Німеччини, у 1992 р., Німецький інститут лялькарства було перейменовано на Німецький форум театру ляльок і лялькового мистецтва (Deutsches Forum für Figurentheater und Puppenspielkunst). Звернімо також увагу, що у оновленій назві закладу поєднано обидва раніше змагальні поняття, і першим зазначено саме Figuren, що свідчить про його провідне значення у сучасному контексті. На базі форуму функціонують дослідницький центр, спеціалізована бібліотека, а також програма гостьових резиденцій для науковців з усього світу, які досліджують театр ляльок. Отже, можна стверджувати, що проблему професійного театрознавчого аналізу театру ляльок було успішно розв'язано Фріцем Вортельманом.

Стратегію утвердження ляльки та лялькового театру як мистецтва чи мистецького жанру також втілено у практичній діяльності Фріца Вортельмана. Передусім ідеться про його зусилля в організації масштабних культурних заходів, які набували загальнонаціонального характеру. У 1950 р. він “виступив співорганізатором «Тижня німецького лялькового театру» в Касселі”, що став “першим післявоєнним фестивалем лялькарів у Німеччині” [16]. Вже через вісім років, у листопаді 1958 р. у Бохумі (місто, яке Фріц Вортельман розвивав як мистецький та освітній осередок лялькарів західної Німеччини), “вперше відбувся фестиваль «Майстри лялькового мистецтва», де виступали майже

виключно сольні артисти” [16]. Важливим організаційним, а також культурно-політичним моментом для Фріца Вортельмана був добір програми фестивалю, “орієнтований насамперед на дорослу аудиторію” [16]. Таким чином лялькар прагнув продемонструвати на практиці глядачам – реальним і потенційним, – що мистецтво театральної ляльки давно вийшло за межі ширмових вуличних комедій з народним ляльковим героєм Касперле у головній ролі, звертаючись до серйозних тем і залучаючи концептуально нові засоби виразності – фігури (Figuren).

Фріцу Вортельману вдалося досягти своєї виплеканої мети. З роками цей фестиваль значно розширив свої межі, як географічні, так і художні. Сьогодні це – міжнародний фестиваль у форматі бієнале, який за понад півстолітню історію зустрічав колективи та сольних перформерів з усіх континентів, що мають справу лише із сучасними формами театру ляльок. Показово, що впродовж багатьох десятиліть фестиваль має назву “Театр ляльок народів” (Das Figurentheater der Nationen, скорочено FIDENA). Зважаючи на високий авторитет, фестивальне не передбачає конкурсного добору, а формує програму з найякісніших та найактуальніших лялькових постановок останніх театральних сезонів. “FIDENA” нині є бажаним престижним культурним, мистецьким, освітнім та розважальним заходом для лялькарів Німеччини й усього світу, а також для глядачів Рурського регіону та землі Північний Рейн-Вестфалія Німеччини. Кращих показників для завдань, окреслених Фріцем Вортельманом у 50–60-х роках минулого століття щодо утвердження ляльки та лялькового театру як унікального різновиду театального мистецтва, годі й бажати.

Висновки. Аналіз першоджерел, на чиїх сторінках роками точилася дискусія стосовно доцільності й необхідності використання терміна Figurentheater, засвідчив, що, попри суперечливу оцінку, він таки довів свою необхідність, став не лише надбанням обмеженого кола фахівців лялькової справи, а й активно вкорінюється у побуті німецького суспільства. Це доводить практичну реалізацію ініційованого на початку 60-х років ХХ ст. Фріцем Вортельманом легітимізаційного дискурсу стосовно театру ляльок як різновиду театального мистецтва. Також ми можемо стверджувати, що комплекс усіх перехованих вище заходів, відкриттів та напрямів роботи, розпочатих автором терміна, допоміг реалізувати найголовніший вектор його стратегії, скерований на боротьбу з меншовартістю театру ляльок порівняно з театром драматичним, зміцнення його художнього авторитету. Громадська, культурна, освітня робота Фріца Вортельмана допомогла поступово інституалізувати театр ляльок у свідомості й побуті німецького суспільства.

Список використаної літератури та джерел

1. Гринишина М. Синтетичний театр. Київ : Фенікс, 2019. 413 с.
2. Клековкін О. Mise en scène: Ідеї. Концепції. Напрями. Київ : Фенікс, 2017. 800 с.
3. Клековкін О. THEATRICA: Лексикон. Київ : Фенікс, 2012. 800 с.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Основи, Stretovych, 2024. 632 с.

5. Поділена Німеччина [Електронний ресурс]. URL: <https://www.dw.com/uk/пам'ять-про-німецько-німецький-кордон/a-16755431> (дата звернення: 21.01.2025).
6. Balme C. Einführung in die Theaterwissenschaft Paperback. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2021. 225 p.
7. Brockhaus Enzyklopädie : in 20 Bänden. Wiesbaden : F. A. Brockhaus Verl., 1972. Band 15. POR–RIS : Puppen theater. 847 p.
8. Figurentheater-Kolleg Bochum [Електронний ресурс]. URL: <https://wepa.unima.org/en/figurentheater-kolleg-bochum/> (дата звернення: 21.01.2025).
9. Historie und Leitbild [Електронний ресурс]. URL: https://www.fidena.de/ueber-uns/historie-und-leitbild/mn_46140 (дата звернення: 21.01.2025).
10. Kavrakova-Lorenz K. Das Puppenspiel als synergetische Kunstform. Thesen über das Zusammenspiel und die Wechselwirkungen von Bildgestalt und Darstellungsweise im kommunikativen Gestaltungs- prozeß des Puppenspielers. *Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhundert* / Hg. von Manfred Wegner. Köln, 1989. P. 230–241.
11. Knoedgen W. Das unmögliche Theater. Zur Phänomenologie des Figurentheater. Stuttgart : Urachhaus Verl., 1990. 137 p.
12. Quatität nach Gütesiegelverbund [Електронний ресурс]. URL: <https://ftk.de/quality/> (дата звернення: 21.01.2025).
13. Schmidt A. Zwischen Tradition und Experiment: Anmerkungen zu Puppenspiel und Avantgarde, zu Fortschreibung von Traditionslinien und zum Aufbau von Institutionen : unter besonderer Berücksichtigung der Aktivitäten Fritz Wortelmanns. Frankfurt/M Puppen und Masken, 2002. 126 p.
14. Taube G. Puppenspiel als kulturhistorisches Phänomen Vorstudien zu einer Sozial- und Kulturgeschichte des Puppenspiels. Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 1995. 243 p.
15. Wortelmann F. Das andere Theater. Betrachtungen zum deutschen Figurentheater der Gegenwart. *Figurentheater*. 1963. No 1. Dezember. P. 1–12.
16. Wortelmann Fritz – Ein Leben für das Figurentheater [Електронний ресурс]. URL: https://www.fidena.de/programm/fritz-wortelmann-preis/fritz-wortelmann-biographie/mn_46272 (дата звернення: 21.01.2025).
17. Wortelmann F. Zum neuen Titel. *Figurentheater*. 1963. No. 1. Dezember. P. 61–62.

References

1. Hrynyshyna, M. (2019). Syntetychnyi teatr. [Synthetic theatre]. Kyiv : Feniks [in Ukrainian].
2. Klekovkin, O. (2017). Mise en scène: Idei. Kontseptsii. Napriamy. [Mise en scène: Ideas. Concepts. Directions]. Kyiv : Feniks [in Ukrainian].
3. Klekovkin, O. (2012). THEATRICA: Leksykon. Kyiv : Feniks [in Ukrainian].

4. Pavlychko, S. (2024). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi*. [The discourse of modernism in Ukrainian literature]. Kyiv : Osnovy, Stretovych [in Ukrainian].

5. Podilena Nimechchyna. [Divided Germany] [Electronic resource]. URL: <https://www.dw.com/uk/пам'ять-про-німецько-німецький-кордон/a-16755431> (application date: 21.01.2025) [in Ukrainian].

6. Balme, C. (2021). *Einführung in die Theaterwissenschaft* Paperback. [Introduction to Theatre Studies Paperback]. Berlin : Erich Schmidt Verlag [in German].

7. Brockhaus Enzyklopädie : in 20 Bänden (1972). [Brockhaus encyclopaedia: in 20 volumes]. Wiesbaden : F. A. Brockhaus Verl. Band 15. POR–RIS : Puppen theater [Puppet theatre] [in German].

8. Figurentheater-Kolleg Bochum [Puppet Theatre College Bochum] [Electronic resource]. Retrieved from: <https://wepa.unima.org/en/figurentheater-kolleg-bochum/> (application date: 21.01.2025) [in English].

9. Historie und Leitbild [History and mission statement] [Electronic resource]. Retrieved from https://www.fidena.de/ueber-uns/historie-und-leitbild/mn_46140 (application date: 21.01.2025) [in German].

10. Kavrakova-Lorenz, K. (1989). *Das Puppenspiel als synergetische Kunstform. Thesen über das Zusammenspiel und die Wechselwirkungen von Bildgestalt und Darstellungsweise im kommunikativen Gestaltungs- prozeß des Puppenspielers*. [Puppetry as a synergetic art form. Theses on the interplay and interaction of visual form and performance style in the communicative creative process of the puppeteer]. *Die Spiele der Puppe. Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhundert* [The dramaturgy of puppet theatre. Contributions to the art and social history of puppet theatre in the 19th and 20th centuries] / Hg. von Manfred Wegner. Köln, 230–241 [in German].

11. Knoedgen, W. (1990). *Das unmögliche Theater. Zur Phänomenologie des Figurentheater*. [The Impossible Theatre. On the phenomenology of puppet theatre]. Stuttgart : Urachhaus Verlag [in German].

12. Qualität nach Gütesiegelverbund [Quality according to the seal of approval association] [Electronic resource]. Retrieved from: <https://ft-k.de/quality/> (application date: 21.01.2025) [in German].

13. Schmidt, A. (2002). *Zwischen Tradition und Experiment: Anmerkungen zu Puppenspiel und Avantgarde, zu Fortschreibung von Traditionslinien und zum Aufbau von Institutionen : unter besonderer Berücksichtigung der Aktivitäten Fritz Wortelmanns*. [Between tradition and experiment: notes on puppetry and the avant-garde, on the continuation of traditional lines and the development of institutions : with special reference to the activities of Fritz Wortelmann]. Frankfurt/M : Puppen und Masken [in German].

14. Taube, G. (1995). *Puppenspiel als kulturhistorisches Phänomen Vorstudien zu einer Sozial- und Kulturgeschichte des Puppenspiels*. [Puppetry as a cultural-historical phenomenon. Preliminary studies for a social and cultural history of puppetry]. Tübingen : Max Niemeyer Verlag [in German].

15. Wortelmann, F. (1963). Das andere Theater. Betrachtungen zum deutschen Figurentheater der Gegenwart. [The another theatre. Observations on contemporary German puppet theatre]. *Figurentheater*, 1, 61, 62 [in German].

16. Wortelmann Fritz – Ein Leben für das Figurentheater [Electronic resource] [Wortelmann Fritz – A life for puppet theatre]. Retrieved from: https://www.fidena.de/programm/fritz-wortelmann-preis/fritz-wortelmann-biographie/mn_46272 (application date: 21.01.2025) [in German].

17. Wortelmann, F. (1963). Zum neuen Titel [About the new title]. *Figurentheater*, 1, 61–62 [in German].

FIGURENTHEATER – A DEFINITION THAT LEGITIMISES THE STATUS OF PUPPET THEATRE IN GERMANY

Daria IVANOVA-HOLOLOBOVA

*Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi University
of Theatre, Cinema and Television,
Department of Puppet Theatre Art,
Yaroslaviv Val Str., 40, Kyiv, Ukraine, 01054
e-mail: panidariya@gmail.com*

The article explores the evolution of the discussion among German puppeteers regarding a professional term to define the art of puppet theatre. This discussion began in 1963 in the magazine “Figurentheater” with two articles by the prominent German puppeteer and public figure Fritz Wortelmann.

The research explains the main factors that led to the need to replace the term “Puppentheater” with “Figurentheater”. These factors include: strengthening the artistic authority of puppet theatre within the German theatre process and society, combating the clichéd perception of the theatrical puppet as merely an educational tool for teachers or entertainment for children, and attempting to encompass all varieties and forms of puppetry under one universal definition. The article draws parallels between the historical case of the German puppeteers and the ongoing discussion among Ukrainian colleagues about the relevance of using the terms “puppet theatre” and “puppetry theatre”. It is based on original materials, including periodicals from the 1960s and monographs by leading German puppeteers, who were divided into two artistic camps: supporters of the term and its opponents.

The study shows that, despite the controversial assessment of the new term “Figurentheater” in the 1960s, its necessity has been proven over time. Today, this term has not only become the property of a limited circle of puppetry specialists but has also actively taken root in the everyday life of German society. This demonstrates the practical implementation of the legitimization discourse on puppet theatre as a form of theatre art, initiated by Fritz Wortelmann in the early 1960s.

Keywords: puppet theatre, puppet, terminology, discourse, theatre magazine, Fritz Wortelmann, Germany.

Стаття надійшла до редколегії 25.02.2025

Прийнята до друку 28.05.2025