

Міністерство культури і мистецтв України  
Харківський державний інститут культури

# Культура України

Збірка статей  
Випуск 4

Бібліотека ХДАК  
інв. № 431748

Харків ХДІК 1997

П.І.Гаврилюк

## ТЕАТРАЛЬНА ШИРМА

Ширма давно стала невід'ємною частиною театру ляльок. У виставах із верховими ляльками (тростинними, рукавичними) - а саме такі вистави посідали головне місце в лялькових театрах Росії, України та багатьох інших країнах - вона була не лише майданчиком для сценічної дії, а й річчю, яка, приховуючи виконавця, забезпечувала зовнішню самостійність діям ляльки. Саме за цих обставин досягалися ілюзії оживлення ляльки, що вражала незвичну публіку минулих років та й сучасних глядачів. Згадаємо хоча б Дон Кіхота, який під час лялькової вистави так повірив у справжність відтвореної бійки іспанців із маврами, що почав нищити шаблею лялькових персонажів.

Звичайно, Дон Кіхот - художній твір, і його автор - Сервантес свідомо гіперболізував вразливість свого героя. Проте і публіцистика (наприклад «Санкт-Петербургские ведомости» тридцятих років XVIII ст., що описували вистави німецьких лялькарів у російській столиці) свідчить про те, що лялька, яка керована схованим від погляду глядача актором, створювала враження живої істоти. «Такие куклы столь искусно делаются, что все их члены тонкими проволоками как угодно обращать можно и таким способом все движения человеческого тела изображать. Хотя речи помянутых кукол от скрытых позади театра людей произносятся, однако ж ради нарочитого отдаления зрителей оно не приметить можно. К тому ж такими куклами многие действия показать можно, к которым живые персоны весьма не способны»[1].

Цікаво, що слово «ширма» набагато простіше знайти в тлумачних словниках російської мови, ніж у енциклопедіях. Так, про «ширму» нічого не сказано ні в енциклопедичному словнику Брокгауза та Ефрона, ані в останньому виданні Великої радянської енциклопедії. Укладачі подібних багатотомних довідників розглядали, ймовірно, «ширму» лише як загальновідомий побутовий предмет, розтлумачувати призначення якого не вважали за потрібне.

За В.І.Далем, «ширма» - це «Щит, заставка, заслон; ширмы б.ч. делаются створчатые, складные, филанчатые или из рам, обитых тканью»[2]. Подібне визначення наводить і сучасний тлумачний словник: «Складная переносная перегородка в виде рам-створок, в которых натянута материя или бумага»[3].

Очевидно, що ширма виникла як побутовий пристрій для змінення обстановки в кімнатах. Простіше кажучи, вона виконує роль перегородки, яка дає змогу позаду щось або когось замаскувати, приховати. З цією метою вона стала використовуватися і в драматичних виставах - за відсутністю

завіси актори з'являлися на сцені з-поза ширм (таке практикувалося, наприклад, у російському театрі середини XVIII ст). Пізніше в театрі почали використовувати ширми для швидкої зміни сценічного простору. Наприклад, у виставах Е.Г.Крега «Вісник» та «Пісочний годинник» у Дублінському театрі Абатства (1911) та «Гамлет» у Московському художньому театрі (1911) [4].

Втім у драматичному театрі ширма не набула такого значення, як у театрі ляльок. У п'ятитомній «Театральній енциклопедії» немає навіть статті, присвяченої театральній ширмі. Це яскраво свідчить про обмежену роль ширми в драматичному театрі, про недостатню увагу авторів енциклопедії до театру ляльок.

Звичайно, театр ляльок існував і без ширм. У рукописі кінця XII ст. «Ландсберзький кодекс» є мініатюра, на якій зображено юнаків під час гри ляльками-лицарями. Ляльками керують за допомогою шнурків і ніяких перегородок між виконавцями та глядачами немає. Аналогічний малюнок (приблизно 1340 р.) присутній у рукописі старофранцузького «Роману про Олександра». Лялькові вистави називалися тоді *jues dels bavatels* й нерідко згадувалися у поемах провансальських трубадурів. Відкрито керовані ляльки та маріонетки широко використовуються і за наших часів.

Історія ширмового театру ляльок нараховує чимало віків. Корінням театр ляльок Росії, як і України відходить від ширмових вистав. Можливо, цим пояснюється й те, що ширмові вистави посідають головне місце в лялькових театрах обох країн.

Уперше про ширму, яка має відношення до театру ляльок, і взагалі про ляльковий театр у Росії згадується у XVII ст. Німецький мандрівник Адам Олеарій, який у 1636 р. відвідав Московське царство у складі посольства Голштинського герцогства, опублікував у 1647 р. свій опис цієї мандрівки й доповнив його альбомом малюнків: «Вожаки медведей имеют при себе таких комедиантов, которые, между прочим, могут тотчас же представить какую-нибудь шутку...с помощью кукол. Для этого они обвязывают вокруг своего тела простыню, поднимают свободную ее сторону вверх и устраивают над головой нечто вроде сцены (*theatrum portativum*), с которою они и ходят по улицам и показывают на ней из кукол разные представления»[5].

Ілюстрація, яка доповнює опис мандрівки й зроблена гравером за малюнком автора, дає змогу побачити епізод лялькової комедії. На думку дослідника російських народних картинок Д.А.Ровинського, скоморох показує картинку, як Петрушка купує коня у цигана: «Справа высунулся цыган - он, очевидно, хвалит лошадь; в середине длинноносый Петрушка в огромном колпаке поднял лошадке хвост, чтобы убедиться, сколько ей лет; слева, должно быть, Петрушкина невеста, Варюшка»[6].

Користуючись описом німецького мандрівника, маємо змогу відтворити ширму перших російських лялькарів (цікаво, що назву вона отримала саме за його прізвищем «Олеарій»).

Ширма була невеликою й мала круглу форму, нагадуючи обруч для бочки, всередині якої й знаходився лялькар з лялькою. Ширма виконувала безліч функцій. Знаходячись внизу, вона мала вигляд спідниці. Обруч тримався за простирadlo, яке іншим кінцем приперізувалося до пояса лялькаря. В такому вигляді автор виконував роль зазивала-скомороха з музичними інструментами в руках. Граючи на них, він закликав людей на виставу. Зібравши юрбу, виконавець підіймав обруч догори, і спідниця перетворювалася у круглу ширму, на якій і оживав Петрушка. Тоді вона з усіх сторін нагадувала мініатюрну арену цирка. До того ж ширма не заважала рухатися лялькареві під час вистави.

Обруч тримався на палиці, яка одним кінцем заходила у спеціальний отвір, що знаходився на поясі лялькаря, а іншим кріпилася до обруча. Лялькар міг рухатися разом із лялькою. Це була кругла ширма з закритим із усіх сторін сценічним простором і мала змогу вільно рухатися; так би мовити - ширма на ногах.

У даному випадку дія переходила з однієї площини в іншу. Спосіб досить оригінальний, його до сих пір використовують у деяких виставах на фольклорній основі. Наприклад, у виставі «Қолобок» за мотивами російської народної казки (Харківський театр ляльок, режисер А.Інюточкін, художник В.Маяцький, 1988) актори були то скоморохами, коли «Олеарій» опускали вниз і закликали глядачів грою на музичних інструментах, то лялькарями, коли підіймали його догори.

Ширма на ногах була і в Європі. Німецький учений Г.Райх говорив про появу у Німеччині в середині XVII ст. «сцени на двох ногах». При цьому підкреслювалося, що мандруючий артист носив таку сцену на собі та встановлював її при допомозі спідниці, яка чіплялася до обруча, а також з допомогою маленької будки, в яку він залазив верхньою частиною тіла і стояв при цьому на ногах [7]. Ця ширма відрізняється від «Олеарія» квадратною формою і більшою стаціонарністю: вона мала додаткову опору у вигляді загостреної донизу палиці, яка легко закріплювалася у землю. Її зображення на старовинній гравюрі наводить великий дослідник історії театру ляльок Герман-Зігфрід Рем[8].

З появою лялькової шахівки, яка обмежена для огляду з трьох сторін, виникла межа між світом лялькової вистави та глядачем. Так у лялькових виставах народився простір, який потім К.С.Станіславський (відносно драматичного театру) охарактеризував, як «четверта стіна».

Змальована у Г.Рейха і Г.З.Рема ширма є переходом від круглої форми до плоскої. Далі вона починає приховувати ноги лялькаря і перетворюється у будку, намет та завісу, яка маскує артиста. Такі плоскі ширми починають все частіше зустрічатися у виставах лялькарів різних країн.

Ляльковий театр маєє Педро, змальований у романі М.Сервантеса «Дон Кихот Ламанчський» (нагадаємо, що дія відбувається у XVI в.), був театром верхової ляльки з плоскою ширмою, адже щоб урятуватися від меча

лицаря, який вертів ляльковим мавром, виконавцеві потрібно було присідати навпочіпки та зіщулюватися, а то «Дон Кихот снес би ему голову с такой легкостью, как если бы она была из марципана»[9].

Змальований театр, який мав багато персонажів та складні декорації, був рідкісним явищем. Звичайно, вистави народних лялькарів обставлялися набагато простіше, проте й там плоску ширму стали застосовувати порівняно давно. Гравюра ХУІІІ ст., на якій зображено тогочасний мандруючий лялькар, свідчить, що він користувався пересувною ширмою у вигляді дерев'яною будки, яку носив на спині[10]. Ширма одночасно була й шахівкою для зберігання ляльок. Як свідчать гравюри у книзі Г.Рема, лялькові вистави у Франції, Австрії, Німеччині показували на подібних плоских дерев'яних ширмах[11]. Разом з тим італійські та англійські лялькарі надавали перевагу іншим ширмам - переносним, які склалися з чотирьох палиць, зтягнутих тканиною[12].

У російських петрушечників плоска ширма також прийшла на зміну круглій. Ще у 1825 р. реакційний публіцист Фаддей Булгарін знайшов декілька зневажливих слів щодо лялькової вистави під час народного гуляння у Санкт-Петербурзі: «Здесь куклы топорной работы прыгают за растянутым полотном»[13].

У петрушечних виставах кінця ХІХ ст. ляльки здебільшого з'являлися «з-поза ширм, які розставляються у чотиригранний стовп, у середині міститься зі скринєю сам показник. Іноді ширма являє собою фарбоване простираadlo, яке розвішується на двох палицях»[14].

Багато в чому подібні до згаданих ширми китайського народного театру ляльок. Г.Райх та Ф.Кюрнер свідчать, що у Китаї також застосовували ширми типу «Олеарій»[15]. Проте більшого розповсюдження отримали плоскі переносні ширми із тканини. Російський письменник Всеволод Крестовський, який перебував у Китаї наприкінці минулого століття, так змальовує побачине: «Внизу перед балконом зупинилися двоє китайців - літній чоловік та хлопчик років п'ятнадцяти, помічник першого. Звантажили зі своїх спин дві скрині, поставили чотиристоронні ширми, зтягнуті ситцем, й через хвилину на верхньому краї цих ширм з'явився наш старий знайомий Петрушка, тільки одягнений китайцем»[16].

Ствердження В.Крестовського: «І, певна річ, не китайці запозичили від нас або італійців свого Петрушку, бо в Китай ніколи нічого подібного із Європи не запозичувалося» [17], викликало полеміку. Перший історик російського лялькового театру В.Н.Перетц спростував це твердження як безпідставне[18]. Іван Франко, навпаки, вважав, що і «Петрушка прийшов у Росію зі Сходу»[19]. С.В. Образцов, після ознайомлення з китайським ляльковим театром, дійшов висновку, що «Сама система рукавичних ляльок прийшла до Європи, очевидно, саме з Китаю»[20]. Ми не ставимо за мету з'ясування даного питання, але С.В.Образцов та І.Франко знаходяться ближче до дійсності, адже коріння лялькового театру на Сході прадавні.

У 50-рр. нашого сторіччя в Китаї набув широкого розвитку так званий «театр на коромислі», до дрібниць змальований С.В.Образцовим: «Це типово вуличний театр, найменший за кількістю труп(всього один актор) і за сценічним оздобленням. Все воно легко переноситься на палиці, яку актор носить на плечі, чому й назва - «театр на коромислі». Коромисло - опора, на яку кріплять маленький красивий будинок з терасою. На терасі й розгортаються події. Прородно, що одна вертикально поставлена палка має тільки підтримувати будинок знизу, але втримати його від падіння набік не в змозі. Тому задньою своєю стороною будиночок спирається на загороду, стіну селянського будинку або ж селянського храму. З трьох сторін будинку, за його нижній край, так званий фундамент, кріпиться тканина, яка звішується до землі і тим самим приховує актора, що стоїть під будинком»[21].

За поданими С.В.Образцовим фотографіями ми маємо змогу побачити, що верхня частина ширми «театру на коромислі»(на 30 см нижче края) закрита шаром тканини, яка оздоблена орнаментом із зображенням драконів[22]. Тому, коли ми говоримо про «театр на коромислі», повинні зазначити, що в його виставах ширма не тільки маскує лялькаря, а й виконує функції художнього оздоблення. У цьому її суттєва відміна від ширм європейських мандрівних лялькарів, які, за свідченням друкованих праць та малюнків, виконують лише одну функцію - приховують виконавця від очей глядачів.

Крім того, вже у середині ХІХ ст. у Європі виникла ширма, яка несла в собі не лише частину художнього оформлення, а й передавала художній образ усієї вистави. Так, у католицьких країнах набув розвитку звичай упорядковувати у храмі ясла з зображенням дитини Христа. Він бере початок з ІХ ст., коли у римській церкві Санта-Марія-Маджоре була побудована відповідна каплиця, де розмістили ясла, в які в день Різдва клали Ляльку-Ісуса і знаходили своє місце ляльки Марія, Йосиф та інші. Довкола ясел ставало духівництво й співало латинські пісні від особи Матері Божої, Йосифа, пастухів, Ісуса часто називаючи лялькою: «Jesule, pupule parvule»[23]. Вівтар із зображенням євангельських сюжетів виконував роль художнього образу всієї дії, яку можна назвати ляльковим видовищем, незважаючи на те, що ляльки залишалися при цьому нерухомими.

Змальований звичай поширився й в інших країнах - Франції, Німеччині, де ясла, відповідно, називали *Sheche* і *Krippe*.

Різдвяний обряд й надалі набуває розвитку, віддаляється від лялькового видовища і перетворюється на містерію у виконанні людей. Замість ляльок Марії та Йосифа з'являється духівництво, переодягнене у цих персонажів, а парафіяни виступають у ролі царів, пастухів, при цьому для вірогідності у церкву приводять худобу. Лише лялькою залишається дитина - Ісус, колиску якого розгойдували парафіяни. Подібні вистави не були одиничними. У францисканських монастирях з ХІІІ ст. відновили звичай

виставляти на Різдво яслі з ляльками. Лялькові персонажі, крім Святої родини, змінювалися: на перший день біля ясел знаходилися пастухи, на другий - три царі, на третій - вояки Ірода. Ляльки, які брали участь, були незвичайно майстерної роботи[24]. Проте їхні фігурки залишилися нерухомими, а значення лялькових персонажів пояснював духівник. Таким чином, незважаючи на зовнішню досконалість ляльок, вистави, що проходили у францисканських монастирях, поступалися видовищем уже згаданим різдвяним обрядам.

Звичай упорядковувати у церкві яселька зберігся у деяких народів і понині. Найбільшого розвитку традиція різдвяної лялькової вистави набула у Східній Європі у вигляді польської шопки, білоруської бітлейки та українського вертепу, які, щоправда, вже існували поза стінами храмів.

При всіх своїх відмінностях такі видовища мають багато спільного. І шопкою, і батлейкою, і вертепом називалися як скриня-ширма у вигляді будинку, за яким знаходився виконавець-лялькар, так і вистава, що показувалась у цій скрині. Будинок, за звичаєм, був двоповерховим - на горішньому проходили сцени, які пов'язані з дитиною Христом та Святою родиною, а нижче - з царем Іродом, та сюжети світського життя (дотепні та з гострою сатирою).

Сам розподіл будинку-ширми на два поверхи відображав свідомість середньовічної людини, для якої світ складався з двох сфер: духовної та світської. Природно, різним було і оформлення верхньої та нижньої половини ширми. Так, верхній план білоруської батлейки, який мав назву «неба», було декоровано таким чином: «Уся задня стіна розмальована на коричневому фоні різними фігурами красивої, чіткої роботи. Над головною аркою - Святий Дух у вигляді голубки. Вверху (тобто під самою стелею верхньої стіни) - хмарки, а на них - парами херувимчики... На простінках між арками та вікнами - 6 ангелів у довгому одязі, по боках два архангела, як у церкві: Михайло та Гавриіл»[25]. Частіше подібний живопис верхнього ярусу ширми замінювали іконами або ж картинками духовного змісту[26]. Нижня частина ширми була також художньо декорована, але з меншим ефектом: «Повторюючи загалом принципи декорації верхнього ярусу, нижній ярус завжди мав бідніший вигляд, був відсутній пишний декор та стіни різними фігурами не розмальовували»[27]. Таким чином, оздоблення ширм підкреслювало різницю між божественною та земною сферами буття.

При всьому цьому шопка, батлейка та вертеп мали багато відмінностей. Так, світські сцени, інтермедії у шопці тісно переплелися з головною, релігійною частиною вистави. У батлейці вони виділялися із загальної лінії п'єси й посідали незалежне місце. Проте самостійності побутові сцени набули лише в українському вертепові[28]. Різниця у драматургічному матеріалі викликала і відмінність у зовнішньому вигляді ширми. Так, у шопці та батлейці верхня частина ширми за звичаєм нагадувала церкву (дуже схожу по архітектурі з християнськими храмами

Польщі та Білорусі)[29]. Зовнішній вигляд вертепу більш різноманітний. Він нагадував і селянську хату, і панський масток, і шинок, і храм[30]. Ширми у шопці, батлейці та вертепі були, як ми бачимо, художнім образом вистави, про що свідчить й сама назва вистави, яка пішла не від імені якого-небудь персонажа (як це було з Петрушкою, Панчем, Полішинедем), а від назви ширми-скрині, що несе в собі яскравий художній образ.

Таким чином, театральна ширма пройшла великий шлях історичного розвитку, хоча це і не зображено в багатотомних довідниках та театральній експедиції, де навіть відсутнє поняття «ширма».

Ширма в народному театрі ляльок досягла найбільш цілковитого втілення у Польщі, Білорусі та Україні. У шопці, батлейці та вертепі вона набувала рис одного з яскравих художніх образів вистави. Й значення цього образу таке, що й сама вистава називається за назвою ширми.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Цит. с кн.: Фаминцын А.С. *Скоморохи на Руси*. - СПб, 1889. -С.110
2. Даль В.И. *Толковый словарь живого великорусского языка*. - М.: Рус.яз., 1980. Т.4. -С.635.
3. *Словарь русского языка в четырех томах*. - 2-е изд.,испр. и доп. - М.: Рус.яз., 1984. - Т.4. -С.716.
4. Крэг Эдвард Гордон. *Воспоминания, статьи, письма*. - М.: Искусство, 1988. - С.26,40.
5. *Подробное описание путешествия Голицинского посольства в Московию и Персию в 1633, 1636 и 1639 годах, составленное секретарем посольства Адамом Олеарием: Пер. с нем./ П.Барсова*. - М. [Б.и.], 1870. - С.178.
6. Ровинский Д.А. *Русские народные картинки*. -СПБ: [Б.и.], 1881. -Т.5. - С.225.
7. Цит. з кн.: Франко І. *До історії українського вертепу ХVІІІ в.// Записки наукового товариства ім. Т.Г.Шевченка*. - Львів, 1906, -С.90-91.
8. Rehm H.-S. *Das Bush der Marionetten*. - Berlin: Fremdsdorff? [s.a.]. -S.185.
9. Сервантес М. *Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский*. -М.-Л.: Academia, 1932. -Т.2. -С.324.
10. Rehm H.-S. *Das Bush der Marionetten*. - Berlin: Fremdsdorff? [s.a.]. -S.207.
11. Rehm H.-S. *Das Bush der Marionetten*. - Berlin: Fremdsdorff? [s.a.]. -S. 106, 115, 264.
12. Rehm H.-S. *Das Bush der Marionetten*. - Berlin: Fremdsdorff? [s.a.]. -S. 141, 165.
13. *Северная пчела*. -1825. - 2 апр.
14. Перетц В.Н. *Кукольный театр на Руси: Историч.очерк*. -М.: [Б.и.], 1991. -С.82.

15. Франко І. До історії українського вертепу ХУІІІ в.// Записки наукового товариства ім. Т.Г.Шевченка. - Львів, 1906, -С.91.
16. Крестовский В. Искусство на дальнем Востоке// Художественный журнал. -1881. - №2. -С.264-265.
17. Крестовский В. Искусство на дальнем Востоке// Художественный журнал. -1881. - №2. - С.265.
18. Перетц В.Н. Кукольный театр на Руси: Историч.очерк. -М.: [Б.и.], 1991. -С.92-93.
19. Франко І. До історії українського вертепу ХУІІІ в.// Записки наукового товариства ім. Т.Г.Шевченка. - Львів, 1906, -С.91.
20. Образцов С.В. Театр китайского народа. -М.: Искусство, 1957. -С. 259.
21. Образцов С.В. Театр китайского народа. -М.: Искусство, 1957.
22. -С.250,252.
23. Образцов С.В. Театр китайского народа. -М.: Искусство, 1957.
24. С.250-251.
25. Франко І. До історії українського вертепу ХУІІІ в.// Записки наукового товариства ім. Т.Г.Шевченка. - Львів, 1906, -С.16.
26. Франко І. До історії українського вертепу ХУІІІ в.// Записки наукового товариства ім. Т.Г.Шевченка. - Львів, 1906, -С. 20.
27. Виноградов Н.Н. Белорусский вертеп//Изв.отд.рус.яз. и словесности императ.Акад.Наук. -СПБ., 1908.Т.13.-С.49,79.
28. Барышев Г.И. Художественное оформление белорусского кукольного театра батлейки//Белорусское искусство:Сб.статей и материалов.- Минск,1957.-С.83.
29. Барышев Г.И. Художественное оформление белорусского кукольного театра батлейки//Белорусское искусство:Сб.статей и материалов.- Минск,1957.-С.84.
30. Перетц В.Н. Кукольный театр на Руси. -М. 1991. -С.55.
31. Перетц В.Н. Кукольный театр на Руси. -М. 1991. -С.55.
32. Барышев Г.И. Художественное оформление белорусского кукольного театра батлейки//Белорусское искусство:Сб.статей и материалов.-
33. Минск,1957.-С.82-83.
34. Минск,1957.-С.82-83.
35. Федас Й.Ю. Український народний вертеп: в дослідженнях ХІХ-ХХ вв. -
36. Київ: Наукова думка, 1987. -С.85.