

ПРОБЛЕМА ПОЄДНАННЯ ПЛАСТИКИ ЛЯЛЬКИ І СЛОВА В ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ

У статті піднімається проблема поєднання пластики ляльки і слова в процесі навчання. Через аналіз керування ляльками різних систем та їх «озвучення» авторка доводить нагальність введення методичного тренінгу, який базуватиметься на поєднанні двох дисциплін — майстерності актора театру ляльок зі сценічною мовою. Пропонується систематизувати вправи від простої до складної, що допоможе студентові органічно поєднати пластику ляльки і слово в момент сценічної дії.

Ключові слова: театр ляльок, тренінг, пластика ляльки, слово.

In this article the problem of combination of the plastic arts of puppet and word rises in the process of studies. Through the analysis of management of puppet of the different systems and their «wiring» for sound, an author leads to urgency of introduction of the methodical training that will be based on combination of two disciplines — mastery of actor of theatre of puppet with a stage language. It is suggested to systematize exercises from outages to difficult, that will help a student organically to connect the plastic arts of puppet and word in the moment of a stage action.

Keywords: theatre of puppet, training, the plastic arts of puppet.

В статтє поднимается проблема объединения пластики куклы и слова в процессе обучения. Через анализ управления куклами разных систем и их «озвучивания» автор доказывает неотложность введения методического тренинга, который будет базироваться на совмещении двух дисциплин — мастерства актера театра кукол со сценической речью. Предлагается систематизировать упражнения от простого к сложному, что поможет студенту органично соединить пластику куклы и слово в момент сценического действия.

Ключевые слова: театр кукол, тренинг, пластика куклы, слово.

Актуальність цієї проблематики зумовлена ненааявністю органіки при поєднанні пластики ляльки і слова в процесі навчання актора-лялькаря, адже підсумковою роботою студента-актора кафедри мистецтва театру ляльок є дипломні виставі з обов'язковим використанням верхової і низової (або вивідної) систем ляльок, де він повинен показати майстерність створення сценічного образу шляхом поєднання органічної природи актора з художньою лялькою. І саме на цьому етапі перед студентом виникає величезна дилема: як поєднати пластику ляльки і сценічне слово й не втратити при цьому природу їх виникнення?

Проблема поєднання слова актора з пластикою ляльки ніколи не піднімалася на рівень науки з позиції акторської майстерності з лялькою. Перші спроби теоретичного підходу до специфі-

ки навчання актора театру ляльок сценічній мові здійснили: викладачі зі сценічної мови СПАТМ (Росія, Санкт-Петербург) — кандидати мистецтвознавства Н. О. Латишева і О. І. Кирилова, в чиїх працях містилося коло питань, пов'язаних з розширенням діапазону звучання лялькаря, особливостями роботи над диханням, здатності до трансформації голосу тощо; С. М. Бурова (Росія, Нижній Новгород) у своїй праці вивчала питання народження слова через ляльку; доцент кафедри майстерності актора та режисури театру анімації ХНУМ С. Я. Фесенко (Україна, Харків) у посібнику описувала перші кроки поєднання пластики і слова у роботі з тростинною лялькою: «На матеріалі невеличких ліричних, сатиричних, гумористичних віршів студент має знайти виразну пластику та органічно поєднати її зі словом» [5, 50].

На сьогодні у професійній школі навчання лялькаря немає посібників або ж теоретичних і практичних методик для вирішення проблем поєднання слова і пластики ляльки. Часткові експерименти, що мали місце в театральних закладах країни (на кафедрах театру ляльок м. Харкова та м. Києва) було здійснено викладачами як разові спроби, тому не можуть розглядатися як наукове або методичне дослідження. Наприклад, аспірант Ю. С. Шаповал, викладач зі сценічної мови на кафедрі мистецтва театру ляльок Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, спробувала у підсумковому заключному розділі зі сценічної мови зробити зі студентами монологи, де в окремих номерах використовувалася лялька, після чого керівництвом кафедри мистецтва театру ляльок було запропоновано внести коригування в навчальну програму зі сценічної мови для підготовки професійного актора-лялькаря. Викладач зі сценічної мови Л. П. Овчівєва підійшла до цього розділу ретельніше, застосовуючи в монологах відповідну ляльку, з якою працював кожен студент. Окрім того, за рекомендацією викладача з майстерності актора театру ляльок (авторки цієї статті), на першому акторському курсі Л. П. Овчівєва, застосовуючи пластику руки студентів, зробила частину дикційних вправ і вправ «на дихання» через «імпровізовану ляльку» — руку, що на початковому етапі надало студентам можливість органічно викликати звук від пластичного руху і навпаки — народити пластичний рух від звуку, що його вони вимовляли.

Вважаю, що сьогодні маємо потребу в методичному тренінгу, що базуватиметься на поєднанні двох дисциплін — сценічної мови і майстерності актора з лялькою. Це допоможе поєднати мову і пластику ляльки на початковому етапі під час тренінгових вправ і етюдів, поки увагу студента не захоплено створенням образу у виставі. Також потрібно створити систему вправ, спрямованих на органічне поєднання внутрішньої дії актора-лялькаря, його голосу і рухів ляльки в момент сценічної дії. Застосування цієї специфікації вкрай необхідне у процесі навчання актора-лялькаря, але сьогодні вона потребує додаткового опрацювання.

Метою статті є спроба виявити причини виникнення проблеми при поєднанні пластики ляльки і слова через аналіз специфіки роботи актора з лялькою, особливостей будови верхової і низової систем ляльок, розташування актора при керуванні окремою лялькою, розгляд спеціальних вправ, котрі виробляють навички народження звуку від

дії й навпаки, та систематизація їх у спеціальний акторський тренінг.

Одним з головних завдань професійної школи підготовки майбутнього актора театру ляльок — опанувати практичні уміння і розвинути навички для передачі своїх внутрішніх відчуттів безпосередньо через руку або художній інструмент. Актор може перебувати за ширмою або у «відкритому» прийомі, але саме процес передачі психофізики людини через ляльку є загальним для усіх видів лялькових систем.

Засвоєння нової системи ляльки, як правило, починається з дослідження і вивчення механіки, пластичних можливостей і особливостей ляльки, засвоєння елементів внутрішньої техніки актора та розвитку здібностей органічного поєднання актора і ляльки під час сценічної дії. «Ці здібності містяться в умінні поєднати себе з лялькою, відчути ляльку як певний сценічний образ, в якому на даний момент розчинилося його акторське "я"» [2, 99]. Лялька «зобов'язана» існувати за всіма законами сценічної дії: дивитися і бачити, слухати і чути, оцінювати, рухатися тощо, але у вправах і етюдах без слів.

Одночасно з набуттям майстерності актора театру ляльок відбувається робота студента над сценічною вимовою, що містить у собі такі складові, як артикуляція, дихання, дикція, логіка, звучання, активне слово тощо. Окрім того, на відміну від драматичного актора, де актор «озвучує» себе, лялькар має справу з незвичним прийомом — «розмовляти за ляльку», оскільки поєднання живого голосу актора з неживою матерією, лялькою, і є одним з ключових моментів оживлення ляльки. Озвучування ляльки спочатку диханням, подихом, звуком, пізніше словом, допомагає поєднати внутрішню психотехніку актора із зовнішньою поведінкою ляльки.

Проте під час поєднання пластики ляльки і авторського слова або будь-якого тексту, виникає неабияка проблема: поставивши на першорядний щабель слово, студент забуває про напрацьовані жести і ретельно відібрану пластику ляльки або ж, навпаки, при сконцентрованості на техніці ляльки його слово стає невиразним і втрачає активність. Чому ж це відбувається?

З огляду на специфіку сценічного життя актора-лялькаря, ми можемо виокремити функції, що їх він виконує, перебуваючи на сцені. Насамперед, це — актор, який проживає роль як актор драматичного театру. Але, на відміну від драматичного актора, він володіє ще одним засобом трансляції: актор-лялькар всі нюанси свого вну-

трішнього життя передає в русі та статиці ляльки переважно руками. І це можливо передусім тому, що в роботі рук відображується життя людини з усіма її внутрішніми імпульсами і мотивами. Відомий майстер театру ляльок С. В. Сперанський зазначав, що у актора-лялькаря «...весь темперамент, усі акторські помисли йдуть нібито через його руку, що тримає ляльку. Вона, ця рука (як і увага), у нього теж “під струмом”» [4, 136–137].

Наступна функція — ляльковод, який оживляє і «вдихає життя» в ляльку. Лялька уособлює собою «застиглий» предмет, який виготовлено раз і назавжди, його вивірено і закріплено, але він все ж здатний до трансформації. Така ж вивіреність і точність мають бути наявними в руках ляльки, котрі створюються актором і вимагають від нього (виконавця) надзвичайної точності ляльководіння. Жест ляльки стає образотворчим у тому разі, якщо працюватиме творча фантазія актора і точна професійна техніка управління лялькою, що, в свою чергу, складається зі знання механіки ляльки і різноманітних пластичних умінь і навичок. І лише в цьому разі жест «застиглої» ляльки стає достовірним і виразним, схожим на жест людини, і лялька «оживає».

На першому етапі оволодіння лялькою студент призвичаюється до перевлаштування роботи м'язів, свідомо контролює свої м'язові дії, пристосовується до механіки ляльки, знаходить правильне і зручне для себе положення під лялькою. Пізніше набуття навичок при керуванні лялькою допомагає йому відпустити контроль над технікою, в процесі чого відбувається механічний процес роботи. Це надає можливість зосередити увагу на пластиці ляльки, внутрішній дії і на слові. Таким чином, після засвоєння тренажних технічних вправ можна розпочинати навчальний словесний тренінг. На цьому етапі треба спрямовувати студента на виконання дії з одночасним звучанням. Відклавши ляльку, дати виконавцеві змогу дихати спочатку через руку з уявною лялькою, потім — через ляльку, акцентуючи його увагу на розмірі ляльки і властивому саме їй подиху. Згодом, у моменти здійснення жесту, оцінки або пауз — вигукувати окремі звуки і слова. Проте обов'язковим підґрунтям мають бути або емоція, або ж запропоновані обставини, що народжують жести або звуки.

Озвучування ляльки є одним з важливих моментів її оживлення. Голосова характеристика ляльки залежить від різних чинників: системи ляльки, її розмірів, персонажа, характеру тощо. Тембр голосу, манера мови, темп вимови звуків

або слів доповнюють і збагачують ляльку—образ індивідуальними фарбами. Правильно і точно знайдена мовна характеристика органічно поєднується з художньою маскою ляльки і стає її невід'ємною частиною.

Впродовж навчання студент спочатку оволодіває пластикою рук, потім вивчає різні системи ляльок, і будь-яка вправа починається з візуального вивчення і пристосування себе до ляльки: якщо це верхова лялька — пристосування до неї знизу, якщо це низова система — згори, якщо ж «вивідна» лялька — позаду неї.

Системи ляльок розподіляються на верхові, низові та ляльки «відкритого» типу, що різняться не лише будовою і принципом ведення, а й тим, що актор «озвучує» свою ляльку з позиції фізичного розташування у просторі власного тіла на момент керування нею. Від системи ляльки, а це може бути рука, рука з кулькою, тростинна лялька, маріонетка, вивідна лялька, предмет і т. п.; від віддаленості ляльки від актора залежить зміна її пластики, темпоритм, подача звуку, зміна тембру тощо.

До верхової системи ляльок належать ті ляльки, якими актор керує на ширмі: рука з кулькою, рукавична і тростинна ляльки, при керуванні якими актор розташовується під лялькою, одна його рука високо піднята над ширмою вгору, інша знаходиться на рівні грудей, зір спрямовано на ляльку. При такій позиції діафрагма актора напнута, голова закинена назад, шия і гортань витягнені, відбувається викривлення голосових зв'язок, таким чином змінюється й тембральний окрас голосу: звучить переважно верхній регістр, приглушено — середній і майже немає звучання нижнього регістру; для сили звучання важко правильно брати дихання. Окрім того, перед обличчям актора стоїть перешкода для подачі звуку — ширма, через яку йому доводиться «перекидати» звук до глядацької зали.

До низової системи відноситься лялька-маріонетка, якою актор керує двома руками, розміщуючись над лялькою згори. Кожний палець актора відповідає за окремий рух сегмента або частини тіла ляльки, його спина дещо нахилена, звідси виникає затиск діафрагми, очі спрямовані на ляльку, підборіддя майже притиснуте до шиї, через що відбувається затиснення м'язів гортані, а отже й зміна подачі голосу. Оскільки голова актора опущена донизу, то й звук спрямований донизу, отож йому доводиться підсилювати голос, аби подавати звук на глядача.

До ляльок «відкритого» типу належать ляльки, якими актор керує ззаду — планшетна, паркетна, тантамареска тощо, бачачи лише її спину.

І хоча фізично актор не змінює положення тіла, йому все ж доводиться підсилювати і подавати звук з-за голови ляльки, котра переважно знаходиться перед обличчям актора і приглушує звук.

Для чіткої дикції, відтворення знайденої голосової і мовної характеристики персонажа, подачі голосу до глядацької зали через ширму або з-за ляльки, акторові потрібно «розірвати» зоровий зв'язок із лялькою. Старанно вимовляючи і подаючи текст, актор затискає м'язи рук, внаслідок чого лялька стає «мертвою» і статичною, або ж, акуратно працюючи над пластикою ляльки, він не може відірвати від неї погляд, а отже слово стає невиразним. Як не втратити зв'язок між пластикою ляльки і словом, що народжує її, або ж навпаки?

Тут важливо зробити акцент на тому, наскільки важлива для актора-лялькаря увага. Драматичний актор теж користується миттєвим перемиканням уваги, розподілом головних і другорядних об'єктів, напівавтоматизмом і контролем, але сценічна увага актора-лялькаря набагато складніша. У процесі роботи лялькаря має відбутися роздвоєння, навіть розстроєння на образ-ляльку, власний образ і на контроль за фізичним станом обох.

Тренованій увазі актора-лялькаря цілком доступне вербальне спілкування в межах ролі, візуальне спілкування з лялькою партнера, слухова увага до слів партнера, які начебто промовила його лялька, візуальний контроль за своєю лялькою, незначний, зрідка необхідний контроль за ширмою та підлогою сцени; слуховий контроль глядацької зали і навіть контроль за двома ляльками на двох руках, якщо він одночасно ними грає. Але як поєднати пластику ляльки і слово у лялькаря-початківця?

Доцільно підключати до роботи звук вже на першому етапі освоєння лялькою, починаючи з першого семестру з розділу «пластика рук». Озвучування ляльки може відбуватися як за допомогою звуків, так і за допомогою промовляння вголос внутрішнього монологу персонажа. Внутрішня дія наповнює змістом усю зовнішню дію та надає основу для підтексту.

Вже з перших тренінгових вправ слід спрямовувати студента на створення в них запропонованих обставин і застосування своєї уяви. Творче підґрунтя тренінгу є обов'язковою умовою при його виконанні, бо без застосування внутрішньої психотехніки тренінг залишатиметься лише відпрацюванням суто технічних навичок. Занурення студента в запропоновані обставини надає імпульс до народження внутрішнього монологу і психологічного жесту, після чого тренінг перехо-

дить в іншу фазу — вправу — етюд. «Під'єднання вигадки і слів “немовби” допомагають перевести вправу в нову якість. Етюд, на відміну від звичайних вправ, містить в собі відрізок життєвого процесу» [1, 238]. «Етюд — це дієвий епізод, як кожний життєвий факт, — виник, розвився, вичерпався. Подія в етюді може бути маленькою, може бути грандіозною, але вона завжди має бути наявною в ньому» [3, 7].

Під час виконання кожна вправа тягне за собою весь ланцюг елементів акторської майстерності: тренуючи акторську техніку, студенти щоразу тренують весь комплекс елементів. «При поетапності навчального процесу головне — одночасність загальних вимог, що йдуть скрізь нього» [3, 10].

Щоб уникнути проблем при поєднанні слова і пластики ляльки та досягнути їх органічного поєднання, слід систематизувати вправи від найпростішої до складної і об'єднати їх у тренінг, опісля чого розділити на декілька складових:

– *Вправи на дихання.*

Це найпростіші завдання на оживлення ляльки диханням: «аромат», «холодно», «гарячий чай» тощо. Наведу приклад вправи «задути свічку». Студентові потрібно нафантазувати запропоновані обставини і подумки налаштуватися на виконання вправи. Вдихнути, але вдих має відповідати розміру ляльки, і видихнути, спрямовуючи струм повітря на уявну свічку. Стежити за тим, щоб початок і кінець руху збігалися з початком і кінцем вдиху і видиху. Тривалість вдиху і видиху теж буде різною. Дія ляльки-персонажа, як до, так і після видиху, залежатиме від того, які запропоновані обставини були придумані: чи то свічка на святковому торті, чи то персонаж задуває свічку щоб лягти спати, чи для того, щоб його ніхто не побачив.

У варіаціях цієї тренажної вправи тіло ляльки по-різному змінює своє положення, а між вдихом і видихом відбуватиметься затримка дихання. Ця вправа пробуджує в студентах цікавість до внутрішнього життя персонажа, розвиває їх фантазію та уяву, налаштовує на відчуття цілісності актора і ляльки.

– *Вправи на народження жесту від звуку.*

Виправдання зовнішнього жесту внутрішнім завданням — тобто в роботі з лялькою йти від спостереження за зовнішньою формою до внутрішнього змісту. Слово і жест мають спільне коріння, вони народжуються від внутрішнього, не виголошеного слова, воно — не висловлене вголос слово — і є стимул до дії і мови. Лялька рефлексивно відгукується на вплив своїм психофізичним апаратом, його м'язи готові до виконання руху, а слово звучить всередині, готове «злетіти

з вуст». Необхідно ці внутрішні імпульси, що народилися, перевести в ляльку, саме в цьому їй допоможе звук. Починаючи зі звуку, акторові легше перейти від внутрішнього слова і внутрішнього жесту до озвученого слова і психологічно виправданого жесту ляльки.

– *Вправи на злиття жесту і звуку.*

Злиття жесту зі словом — єдиний психофізичний процес як у житті, так і під час роботи з лялькою. Спостереження за зовнішньою пластичною дією ляльки викликає у лялькаря емоційний відгук, що надає мові та пластиці ляльки більшої виразності. Індивідуальність пластичного малюнка й емоційна насиченість мови залежать як від здатності до внутрішнього проживання, так і від спостереження за лялькою під час дії.

– *Вправи на народження бачення.*

Спрямування студента на створення у вправах запропонованих обставин і застосування своєї уяви, внаслідок чого має відбуватися народження внутрішнього монологу і психологічного жесту. Такі вправи мають бути спрямовані на розвиток у студентів навичок внутрішньої мови, але спочатку цей монолог студент повинен промовляти вголос, народжуючи його тут і зараз під час дії. Мова ляльки-персонажа має народжуватися мимоволі й повністю відповідати безперервній внутрішній дії. Під час таких вправ відбувається знайомство з новим елементом акторської майстерності — атмосферою.

– *Вправи на народження характерності.*

Розкриття внутрішньої характерності за допомогою звуку.

Закріплення навичок злиття жесту і звуку у запропонованих обставинах, наприклад, характерна хода, де студент може поєднати індивідуальну ходу свого персонажа і манеру звуку, що супроводжуватиме його. Тобто у поєднанні з конкретною лялькою звуку допомагають виявити внутрішню характерність і передати її через пластичну поведінку і голос. Перехід від внутрішньої характерності до зовнішньої характерності за допомогою звуку відбувається органічно і безпосередньо.

– *Вправи на народження слова.*

Закріплення і розвиток навичок з попередніх вправ. Перехід від характерності в звукові до характерності в слові.

Таким чином, ми дослідили, що систематизування вправ запропонованого тренінгу може вирішити проблему, котра виникає в процесі навчання при поєднанні пластики ляльки та слова. Система вправ для актора-початківця виробляє практичні навички поєднання словесної дії актора і пластики ляльки; показує, що звучання під час сценічної дії

звільняє студента від внутрішнього затиску і тому корисне вже на перших етапах навчання; доводить, що від звуку легше перейти до дії, а потім до слова і словесної дії; спрямовує до визначення і оволодіння характерністю персонажа; сприяє більш глибокому засвоєнню специфіки акторської майстерності театру ляльок: від внутрішнього проживання ролі до його втілення через ляльку, що її оживляє актор.

Уміння передавати психофізичний стан персонажа через пластику ляльки і слово є одним із найважливіших навичок роботи з лялькою. Процес злиття слова з пластикою ляльки настільки ж важливий, наскільки складний, тому освоєння цього процесу слід виокремити в спеціальний розділ і зробити систематичним і цілеспрямованим тренінгом на заняттях з майстерності актора театру ляльок.

Виконання словесного тренінгу з лялькою допоможе сформувати у студентів стійкий навик органічного переходу від внутрішньої мови до зовнішньої мови через художній інструмент — театральну ляльку, а це в свою чергу дасть можливість підвищити професійну підготовку студентів-лялькарів і поліпшить якість лялькових вистав.

Вважаю нагальною необхідністю включення цієї специфікації до процесу навчання актора-лялькаря, у програму майстерності актора театру ляльок вже з першого семестру.

Джерела та література

1. В профессиональной школе кукольника. Вып. IV. / Бурова С. М. Рождение слова в театре кукол / сост. Н. П. Наумов. Санкт-Петербург: изд-во СПбГАТИ, 2009. 278 с.
2. Деммени Е. С. Призвание – кукольник. Ленинград, 1986. 199 с.
3. Корогодский З. Я. Тренировочный этюд. Мастерство актера. Теория и практика. Москва: ГИТИС, 1984. 133 с.
4. Сперанский Е. В. Актер театра кукол. Москва: ВТО, 1965. 275 с.
5. Фесенко С. Основы тренинга и техники актора театру ляльок. Розділ II. Система вправ та методичні рекомендації для оволодіння механікою тростинної ляльки. Пластика та слово. Львів: вид. Центр ЛНУ, 2009. 70 с.

References

1. In a professional puppet school. Issue IV. (2009) / Burova S. M. Birth of a word in a puppet theater; comp. N. P. Naumov. SPbGATI Publishing House. 278 [in Russian].
2. Demmeny, E. S. (1986). Calling – puppet. Leningrad, 199 [in Russian].
3. Korogodsky, Z. Ya. (1984). Training sketch. Actor skill. Theory and Practice. Moscow: GITIS, 133 [in Russian].
4. Speranskiy, E.V. (1965). Actor of Pappet Theater. Moscow: 275 [in Russian].
5. Fesenko, S. (2009) Fundamentals of training and technique actor puppet theater. Section II. A system of exercises and guidelines for mastering the mechanics of the cane doll. Plastic and the word. Lviv: LNY. 70 [in Ukraine].