

dience could go deep in the historical context of the works thanks to the lecturer. Here the ensemble performed its educational function.

The tour lasted for the whole August; from 4<sup>th</sup> till 29<sup>th</sup>. The final destination was Kharkiv as in sacral sense it is a birthplace of the ensemble. They gave two concerts in Kharkiv without changes in the program.

We can conclude that trio “Semplice” and its concert-educational activity characterises tendencies of the current Ukrainian concert performance during the war. These include diverse programme focused on Ukrainian music, flexibility of repertoire and logistics, reduction of requirements and financial expenses to minimum, openness to online distribution and promotion.

**Мохленко Ольга Федорівна**

*старша викладачка кафедри сценічної мови  
Харківського національного університету мистецтв  
імені І. П. Котляревського (Харків, Україна)  
e-mail mohlenko@gmail.com  
ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-1123-9546>*

**СПЕЦИФІКА ПОЄДНАННЯ РУХУ, МУЗИКИ,  
ПЛАСТИКИ ЛЯЛЬКИ ЗІ СЛОВОМ АКТОРОМ  
ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК**

**Ключові слова:** *актор-лялькар, інструмент-лялька, “чудо оживлення”, специфіка мови, пластика ляльки, ритм руху.*

Чи потрібні під час війни якісь мистецькі акції, події, та й взагалі – чи потрібно вчити і вчитися мистецтву? ТАК! Бо концерти, театральні вистави тощо засвідчують, що ми є, засвідчують наше буття. Це наш мистецький спротив, опір. Це наш мистецький наступ, він демонструє духовне здоров'я та силу нації. Без культури немає нації. Культура – це цемент, який тримає націю. Культура об'єднує нас, дозволяє протистояти як випробуванням війни, так і випробуванням моралі та єдності суспільства. Сьогодні треба говорити про підняття планки культурного продукту. Тому треба відбирати ідеї, спроможні

зробити продукт, який буде показано в різних містах України, що може бути експортованим будь-де у світі.

Театральна школа повинна оснастити актора відповідними знаннями і вміннями. Дисципліна сценічної мови полягає у тренуванні голосового апарату, роботі над удосконаленням дикції та артикуляції, розвитку правильного дихання. Цього цілком достатньо для артистів драматичного театру. Стосовно ж підготовки ляльководів зазначимо, що завдання, які стоять перед ними, набагато складніші. Специфіка мистецтва театру ляльок у тому, що актор-лялькар має вже готовий інструмент – ляльку. У процесі репетицій відбувається “чудо оживлення”: знаходяться пластичні можливості ляльки та її власний, трансформований голос. Істотною відмінністю сценмови в театрі ляльок є необхідність злиття мови актора із зовнішнім образом лялькового персонажа, так зване “потрапляння в ляльку, маску”. Це одна з найважливіших складових мовно-голосової професійної майстерності актора-лялькаря. Актор з лялькою фактично ніколи не говорить “своїм голосом”. Щоб органічно існувати в ляльці, передбачається голосова трансформація – кожна лялька вимагає особливого, індивідуального, притаманного тільки їй забарвлення. Звукова палітра вистави в ляльковому театрі має ряд специфічних відмінностей, які не можна ігнорувати. При підготовці артистів лялькового театру необхідно приділяти увагу не тільки звичайній сценічній мові, але й такому важливому для цього жанру мистецтву звукоімітації. Треба пам'ятати про можливість озвучування в одній виставі декількох персонажів, що говорить про затребуваність навичок мовно-голосової трансформації.

Друге важливе завдання лялькаря – домогтися злагодженої роботи мовного апарату і руху рук, які керують лялькою. Бо слово проходить через руку і кожна фраза лягає на той чи інший рух ляльки – це секрет акторської майстерності лялькаря. Озвучуючи ляльку, яку веде сам, актор проходить весь шлях вирощування ролі-образа, з усіма компонентами, включаючи пластичне і мовне “оживлення”. Треба знайти ходу та основний ритм руху ляльки, перевірити переконливість промовляння за

ляльку тексту, тобто розробити темброву та інтонаційну сторону ролі. Одним з головних професійних досягнень лялькаря є вміння органічно поєднувати рухи, жести ляльки з голосом, словом. Потрібно шукати виразну, різноманітну пластику та не варто ілюструвати текст жестами. Персонажі вистави, незважаючи на яскраву індивідуальність, повинні “розмовляти” однією мовою рухів, “жити” у єдиному ритмі. Лялька – образ узагальнений, мова ляльки у виставі має ряд особливостей, потребує узгодження тексту ролі з фізичною поведінкою. Треба поєднати мову та пластику ляльки й об’єднати їх єдиним ритмом.

Музика є невід’ємною частиною вистави. Це один з могутніх засобів емоційного впливу. Де, як не в театрі ляльок, так гостро підкреслена емоційна виразність руху, яку тільки музика може посилити. На ній тримається смислове навантаження. Музика виступає як акомпанемент танцям, співу ляльок. Коли персонаж виконує вокальні партії, то слід звернути увагу, що вони повинні бути в характері персонажу, мати індивідуальні, притаманні саме йому висоту, тембр, манеру мови, дикцію, темп, ритм.

Процес формування актора-лялькаря комплексний. Ефективність мовного навчання майбутніх майстрів театру ляльок багато в чому залежить від єдиної внутрішньої спрямованості методики викладання акторської майстерності і сценічної мови. Ми повинні допомогти в базовому – “розмові за ляльку”, спираючись при цьому на специфіку психофізичного існування актора-лялькаря як на основу професійної підготовки. Поряд з відомими та апробованими методами навчання сценмиви драматичного актора необхідно розробляти і вводити додаткові методи для акторських класів театру ляльок.

Методологічна суть виховання лялькарів зрозуміла – органічне існування в ролі-образі можливо лише в синтезі пластичного і мовного малюнка ролі. При цьому пластика, темпоритм визначають специфіку мови. Саме метод цілісного освоєння ролі в сучасній театральній школі є особливо важливим. Тож заняття зі сценічної мови повинні усвідомлюватися як процес оволодіння майстерністю актора-лялькаря!

**Olga Mohlenko**

Senior Lecturer at the Department of Stage Speech,  
I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts  
e-mail mohlenko@gmail.com

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-1123-9546>

## PECULIARITIES OF COMBINING MOVEMENT, MUSIC, PUPPET PLASTICS WITH A WORD AND PUPPETEER

**Key words:** *actor – puppeteer, instrument – puppet, “miracle of animation”, specifics of speech, plasticity of the puppet, rhythm of movement.*

Are any art actions or events necessary during the war and indeed is it necessary to teach and learn art? Yes! Because concerts, theater performances, etc. testify that we exist. This is our artistic resistance. This is our artistic attack; it demonstrates the spiritual health and strength of the nation. There is no nation without culture. Culture is the cement that holds a nation together. Culture unites us, allows us to withstand both the test of war and the test of morality and the unity of society. Today we need to talk about raising the bar of the cultural product. Therefore, it is necessary to select ideas capable of making a product that will be shown in different cities of Ukraine and that can be exported anywhere in the world.

The theater school should equip the actor with relevant knowledge and skills. The discipline of stage speech presupposes training the vocal apparatus, working on improving diction and articulation, and developing proper breathing. This is quite enough for drama actors. As for the training of puppeteers, the tasks they face are much more difficult. The specificity of puppet art is that the puppeteer has a ready-made instrument – a puppet. In the process of rehearsals, a “miracle of animation” takes place: the plastic possibilities of the puppet and its own transformed voice are found. A significant difference of the stage speech in the puppet theater is the need to merge the actor’s language with the appearance of the puppet character, the so-called “getting into the puppet, the mask.” This is one of the most

important components of the speech and voice professional mastery of a puppeteer. The actor with the puppet almost never speaks “in his/her own voice”. In order to organically exist in the puppet, a vocal transformation is assumed – the puppet requires a special, individual, unique coloring only for this puppet. The sound palette of the performance in a puppet theater has a number of specific differences that cannot be ignored. It is necessary to pay attention not only to the usual stage speech, but also to the art of sound imitation, which is so important for this genre of art. It is necessary to remember the possibility of voicing several characters in one performance, which indicates the demand for speech-voice transformation skills.

The 2nd important task of the puppeteer is to achieve coordinated work of the speech apparatus and the movement of the hands controlling the puppet since the word passes through the hand and each phrase falls on one or another movement of the puppet – this is the secret of the puppeteer’s acting skills. Voicing the puppet, which he controls themselves, the actor goes through the entire path of developing a role – an image with all components, including plastic and linguistic “revival”. It is necessary to find the pace and the main rhythm of the puppet’s movement, to check the persuasiveness of pronouncing the text for the puppet, that is, to develop a timbre and the intonation side of the role. One of the main professional achievements of a puppeteer is the ability to organically combine movements and gestures of a puppet with voice and words. It is necessary to look for expressive, diverse plasticity and not to illustrate the text with gestures. The characters of the play, despite their bright individuality, must “speak” in the same language of movements, “live” in a single rhythm. The image of the puppet is generalized, the language of the puppet in the performance has a number of peculiarities, it needs to match the text of the role with physical behavior. It is necessary to combine the language and plasticity of the puppet and unite them with a single rhythm.

Music is an integral part of the performance. One of the powerful levers of the emotional influence. Where, if not in the puppet theater, the emotional expressiveness of movement is so acutely emphasized, which only can be enhanced only by music. It carries a meaningful

load. Music acts as an accompaniment to dancing and singing puppets. When a character performs vocal parts, it should be noted that they should be in the nature of the character, have individual pitch, timbre, manner of speech, diction, tempo, rhythm inherent to it.

The process of forming a puppeteer actor is complex. The effectiveness of the language training of future masters of the puppet theater largely depends on the single internal focus of the methodology of teaching acting skills and stage speech. We must help in the basic “talking for the puppet”, relying on the specifics of the psycho-physical existence of the actor – the puppeteer, as the basis of professional training. Along with the well-known and proven methods of teaching stage speech of a dramatic actor, it is necessary to develop and introduce additional methods for puppet theater acting classes.

The methodological essence of the education of puppeteers is clear – organic existence in a role – an image is possible only in the synthesis of the plastic and linguistic pattern of the role. At the same time, plasticity and tempo determine the specificity of the language. It is the method of holistic development of a role in a modern theater school that is particularly important.

Classes in stage speech should be understood as a process of mastering the skills of an actor – a puppeteer!

### **Голяка Геннадій Петрович**

*кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, (Харків, Україна)  
e-mail: bayan.gena@gmail.com  
ORCID 0000-0003-0273-9880*

### **СОПІЛКА – СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЗБРОЯ**

**Ключові слова:** український музичний інструментарій, сопілка, концертнесопілкове виконавство, сопілковий майстер.

Питання національного музичного інструментарію завжди є найважливішими, а в теперішній час – особливо. Укра-