

Литвиненко Н. Н. Современные технологии преподавания предмета «сценическая речь».

В статье поднята проблема использования современных технологий преподавания сценической речи – «комплексного метода обучения» и «методики опосредованного (косвенного) воздействия на голосоречевой аппарат актёра» – на основе традиционных подходов к формированию речевой техники актёров.

Ключевые слова: сценическая речь, современные технологии, методика опосредованного влияния, комплексный метод обучения, метод действенного анализа, голосоречевой аппарат актёра, проблема обучения актёра.

Natalia Litvinenko. Current technologies for scenic speech classes.

The article examines the problem of using current technologies for scenic speech classes – «complex technique for scenic speech training» and «technique of indirect influence on the actor's voice and speech apparatus» – on the basis of traditional approaches to the forming of the speech actors technique.

Key words: the current technologies of scenic speech teaching, technique of indirect influence, complex method of teaching, method of effective analyses, actor's voice and speech apparatus, the problem of the actors teaching.

УДК 792.97:371.2(477.54)

Олексій Рубинський, Світлана Довлетова

ОСНОВИ МЕТОДУ ВИХОВАННЯ АКТОРА ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ ЛЯЛЬКАРЯ

I

Актуальність теми даної статті викликана гострою необхідністю виявлення основних характеристик акторської школи, підґрунтям для якої послужила багаторічна практика Харківського державного академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва (ХДАТЛ). Діяльність театру широко відома у світі як «харківська акторська школа лялькарів».

Яскрава, насичена подіями, але, в той же час, суперечлива історія ХДАТЛ приховує в собі безліч цінних традицій, в основі яких лежить школа переживання. При всіх допустимих різночитаннях, вона є домінуючою школою акторського мистецтва харківських лялькарів. Школа трансформувалася протягом десятиріч у ряді чинників, що ви-

ключують і підтверджують її, залишаючи за собою переваги, які так блискуче виявилися в творчості майстрів-корифеїв Харківського театру ляльок. Завдяки їх майстерності театр вийшов на міжнародний рівень. На прикладі ХДАТЛ можна сміливо заявити, що система, розроблена великим реформатором російського театру К. С. Станіславським, заснована на школі переживання, була творчо втілена в одному з найскладніших видів театрального мистецтва – театрі ляльок.

Особливістю кафедри театру ляльок, заснованої в 1969 році, є те, що в попередніх програмах навчання з майстерності актора зовсім не враховувалася специфіка харківської акторської школи, а основний акцент робився на досвід і практику петербурзької школи (ЛГіТМіК) і московської школи (ГіТІСа). При видимій схожості в методиці і принципах роботи з лялькою ці школи мають свої специфічні особливості.

Слід виділити основні характеристики харківської школи, заснованої на методі проживання (переживання) через ляльку. Дане положення містить в собі ряд особливостей, що означають, в першу чергу, пильне вивчення натури.

Відомо, що епоха натуралізму в театрі ляльок несла в собі елементи наслідування драматичному театру. Проте в освоєнні основних елементів натуралістичного театру укладено не тільки просте наслідування. Натура – реальні прояви людських характерів і поведінки – стає необхідним ступенем для переходу театру ляльок в нову якість, що не має нічого спільного, як це прийнято вважати, з театром наслідувальним, тому у вивченні натури акцент робиться не на наслідуванні людському театру, а на «наслідуванні» живій природі. Метод мешкання через ляльку має більш глибоке продовження, ніж в звичайному «наслідувальному театрі». А з вивчення натури – того, що з часом, на жаль, придбало вульгарний відтінок в терміні «натуралізм», якогось відгомону реалізму у віддзеркаленні «правди життя», починається рух театру ляльок як виду мистецтва до інших «измів». В цьому полягає актуальність цієї теми.

Мета статті полягає в тому, щоб розкрити фундаментальні установки для створення програми навчання студентів винятково в напрямку харківської акторської школи лялькарів, естетична база якої заснована видатними корифеями Харківського державного академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва.

Отже, початок цього руху починається з вивчення натури, що припускає:

1) Психологізм. Будь-який вид театру – театр психологічний, і театр ляльок в даному випадку не є виключенням.

2) Методика навчання роботи з лялькою будь-якої системи полягає в аналізі і синтезі елементів руху: а) психофізики акторського тіла; б) психофізики «тіла» ляльки. Збагнення психофізичних законів існування на сцені суть розвиток пластичного мислення актора-лялькаря. Від якісного знання психофізики власного тіла залежить осягнення законів психофізики «тіла» ляльки. В даному пункті є відмінність в підході до роботи з лялькою харківської школи, порівняно з іншими школами і методами. В моменті, що акцентується, немає характерного для інших систем усунення актора від ляльки. В харківській школі головним цільовим принципом є продовження актора в ляльці, свого роду злиття на основі своєрідного з нею «діалогу». Не дивлячись на те, що лялька сама по собі є як би безсловесним предметом, в одночас, вона виступає «живим партнером» актора, оскільки має власне тіло (конструкцію, задану художником), яка об'єктивно забезпечена «завмерлими» в її анатомії пластичними «імпульсами». Задача актора – уловити їх і зробити органічно цілісними в поєднанні з власними діями. З даного пункту виходить:

3) Першоосновою в освоєнні професії актора-лялькаря є система навчання драматичному мистецтву. Не кожний драматичний актор здатний стати лялькарем, але кожний лялькарь зобов'язаний досконало володіти професією драматичного актора. В цій умові укладена основна властивість універсальної природи актора-лялькаря. Крім того, харківська школа в якості основної до абітурієнта обов'язково передбачає здібність до перевтілення, тому основний метод навчання акторській майстерності, закладений в системі К. С. Станіславського, залишається незмінним. З першого семестру йде активна робота студента з майстерності актора «живого плану».

4) Система навчання готує студента для його подальшої роботи в державному репертуарному театрі, тому важливим виховним компонентом стає підбір якісної драматургії для дипломних вистав.

5) Враховуючи різноманіття форм і естетичних напрямків, власних сучасному театру, харківська школа базується на класичних

формах театру, тому за основу виховання навичок роботи з лялькою беруться ляльки академічної системи, традиційні для репертуарного театру в Україні і, в першу чергу, Харківського театру ляльок.

Враховуються два основних напрями в навчанні:

1) Обов'язковими, профілюючими напрямами у виборі систем ляльок є рука з кулькою і тростинна.

2) Решта систем – паркетна, маріонетка, маски і т.д. – допускаються як факультативна форма навчання.

Зокрема, до факультативу відноситься рукавична лялька. З тієї причини, що рукавична лялька «дублює» руку з кулькою, вона вилучається з обов'язкового профілюючого курсу навчання. Її «недолік» полягає в тому, що одяг «петрушки» сковує руку і не дає такого простору для психологічного виявлення руки, як рука з кулькою. Петрушка – це переважно фольклорний персонаж традиційного народного театру ляльок, якому властива стихія удавання, тому ця система ляльки факультативно може бути використана в окремих учбових виставах.

Як факультатив також передбачаються і такі форми навчання як концертний номер і оживлення предметів. Студенту може бути запропонована ця тема, проте це зовсім не означає, що студент справиться з поставленою задачею. Концертна естрада – абсолютно інший вид театру, відмінний від репертуарного театру і має свою спеціалізацію. Не дивлячись на те, що розділ концертних номерів широко практикується в театральних вузах, однак до естради як до виду театру необхідно відноситися з точки зору окремої професії. Такий напрямок в академічній системі навчання можливо лише в тому випадку, якщо в групі є студенти, здатні для роботи з лялькою на естраді. На жаль, останнім часом подібних вдалих прецедентів украй мало, тому краще всього залишити цей специфічний напрям для такого учбового театрального закладу, як естрадно-цирковий коледж. В нашій системі найкраще використовувати таку форму як академічний концерт, де можуть бути зібрані кращі вокальні, мовні, пластичні, лялькові і інші номери, етюди на оживлення предметів, уривки із вистав, що з'являлися протягом певного терміну навчання. Кращі самостійні роботи студентів оцінюються і виносяться на іспит і загальні покази.

На кафедрі накопичений певний досвід з методики оволодіння навичками роботи з лялькою, починаючи з руки, руки з кулькою і закін-

чуючи різними системами ляльок (рукавичка, тростинна, паркетна, тіньова і т.д.). Кожна з методичних розробок містить ряд тренінгів, вправ по профілюючих спеціальних дисциплінах з майстерності актора – «живий план» (С. А. Довлетова), ляльковий план (С. Я. Фесенко), сценічний рух, ритміка, жонглювання ; також сценічна мова, вокал – і на сьогоднішній день відповідають вимогам харківської школи на первинному етапі навчання. Проте для подальшого етапу потрібне поглиблення і продовження методичних розробок, що перемикають свідомість студента до нових, складніших вимог в таких основних формах сценічного існування актора і ляльки:

1) традиційна форма – лялька-персонаж (ширмова вистава з тростинною лялькою);

2) синтетична форма – а) актор з лялькою-персонажем; б) актор-персонаж з лялькою-персонажем (відкритий прийом з лялькою будь-якої системи).

II

1-й КУРС. 1-й семестр. Задача першого семестру – поетапний розвиток внутрішньої і зовнішньої акторської техніки.

Методика тренінгів і вправ спеціальних дисциплін залишаються без змін: кола уваги, налаштування до дії, подолання м'язевих затисків, сприйняття і спостережливість, пам'ять на відчуття і т.д., поступово підводячи студентів до дії в вигаданих умовах.

Ставлячи перед студентом найпростішу задачу у виконанні фізичної дії, ускладнювати її різними пропонованими обставинами, підводити до створення етюда.

«Живий» план: Тема: психофізика тіла людини. Проводиться відповідний комплекс тренінгів і вправ з розробки психофізичного апарату. Актор мислить пластичними категоріями, тому цей пласт сценічної підготовки студент повинен проходити особливо ретельно, досліджуючи психофізику власного тіла, добиваючись умінь в максимальній його виразності.

Починаючи з простих вправ, викладачі виховують у студентів вміння логічно та послідовно діяти в запропонованих обставинах для досягнення поставленої мети. Через вправи студенти оволодівають елементами акторської майстерності: сценічна увага, звільнення м'язів, уява.

Слід вносити у справи ігрові та афективні елементи, притаманні театру. Точність в акторському тренінгу повинна поєднуватися з повною свободою уяви, граничною природністю внутрішнього життя актора. Емоційний багаж життєвих спостережень студенти повинні вміти образно осмислювати за допомогою асоціацій, порівнянь, метафор.

Таким чином, вони поступово привчаються до художнього переосмислення дійсності, народжуваного сценічною подією. Саме на цьому повинно ґрунтуватися виховання образного мислення актора та режисера театру анімації.

На заняттях першого семестру необхідна також миттєва імпульсивна імпровізація, коли студент водночас є і автором, і виконавцем. Ця імпровізація народжується від заданого жесту, слова, сценічної атмосфери, темпоритму і т.і. В таких імпровізаціях освоюються в комплексі всі елементи внутрішньої та зовнішньої техніки актора. Досягається психофізичне розкріпачення актора. Імпровізаційне самопочуття – суть творчої природи артиста.

Імпровізаційне самопочуття пов'язане з найважливішим елементом акторської техніки – сприйняттям. Це постійна готовність активно сприймати явище, факт, подію і негайно відреагувати на неї.

В програму першого курсу вводиться комплекс музично-пластичних спостережень, які складають основу обов'язкової розминки студентів, і в подальшому переростають в музично-пластичні етюди, композиції і т.і.

Між вправами та етюдами доцільно ввести розділ «спостереження», який допоможе включити найрізноманітніші завдання: спостереження за поведінкою тварин, за виробничими процесами, за фізичними діями, за самопочуттям людей найрізноманітніших професій і характером сприйняття оточуючої дійсності. Спостереження можуть поступово ускладнюватися.

Сприйняття події – пошук першого, безпосереднього відчуття того, що відбувається – це перша реакція на подію, нехай ще несвідома, неочікувана, інтуїтивна; підсвідомий, рефлекторний і тому гранично емоційний відгук, притаманний лише цій людині. Вправи на сприйняття повинні починатися з першого дня.

На виховання сприйняття події необхідно, змінюючи запропоновані обставини, розвивати уяву студентів, домагаючись максимального

числа ваантів виконання завдань. Водночас виявляються зони артистичної виразності.

На наступному етапі навчання студенти переходять до роботи над більш складними етюдами, відмінною особливістю яких є граничне загострювання, екстремальність запропонованих обставин. Тими етюдів пропонують і розробляють студенти.

Доцільно також, щоб кожен семестр першого курсу починався з вибору самостійної підготовки студентами уривків з будь-якого літературного твору.

Етюдні вправи на розвиток образного мислення:

– з тваринами (вміння передати поведінку різноманітних тварин, птахів, риб, комах тощо);

– з предметами.

Логіка поведінки студента в етюді обумовлюється логікою його мислення. Тому вже в першому семестрі доцільно звернути серйозну увагу на оволодіння внутрішнім монологом, добиваючись від студентів активності і безперервності існування в зоні мовчання.

На залік в кінці першого семестру виносяться індивідуальні вправи та етюди, а також етюди по засвоєнню імпровізаційного самопочуття і елементів дії в найпростіших запропонованих обставинах.

Ляльковий план: Тема: психофізика «тіла» ляльки. В основу навчання покладено вивчення природи. Подібно тому, як художник тренує своє око, тренуючись в малюнку кубів і трапецій, музикант щодня виконує гамми, лялькарую необхідні свої вправи.

Вивчаючи природу, студент повинен навчитися переносити будь-які рухи «життя людського духу» з площини психофізики тіла людини в площину психофізики «тіла» ляльки. Момент перенесення зовсім не означає просте наслідування людині. Для процесу навчання – це надзвичайно важливий момент пізнання законів статичності і динаміки тіла, незалежно від того, «живе» воно, або наочне, тому, вивчаючи психофізику тіла, коли фізичні і духовні процеси життя людини взаємопов'язані, на першому етапі не повинно бути відмінностей між психофізикою тіла людини і ляльки. Момент перенесення ми умовно назвемо делегуванням властивостей тіла людини – «тілу» ляльки. Психофізична дія виявляється через виразний рух «душі і тіла». Студенту потрібно ідентифікувати внутрішній і зовнішній рух, довівши

його до відчуття повного і органічного поєднання. Тому потрібно розвивати внутрішню і зовнішню техніку, відображену в точному русі. Від того, наскільки рухи актора (ляльки) точні і яскраві, глядач «читає» дію, тому перший етап у вивченні натури полягає в ідентифікації руху тіла актора з рухом «тіла» ляльки.

Перший семестр у вивченні природи ляльки – рука. Руку слід розглядати як автономне тіло, що володіє власними особливостями «поведінки». Рука має такі ж пластичні можливості і властивості, як і живе тіло людини. Так само, як і людина, рука виразна в передачі людських відчуттів в процесі сценічної дії.

Перевага тіла руки порівняно з тілом людини в тому, що, якщо тіло людини володіє конкретними особливостями даної людини, то рука позбавлена будь-якої конкретики. Це не є конкретний образ людини, а символ людини взагалі. Дана умова відображає багато можливостей для вирішення сутнісних проблем театру ляльок. Делегування властивостей тіла людини в «тіло» руки – важливий етап засвоєння основ пластичного мистецтва театру ляльок, зухвалий ефект оживлення. Рука, діюча на ширмі, здатна нести психологію поведінки людини, притому викликаючи у глядача живі асоціації з конкретною людиною, залишаючись при цьому символом. Подібний ефект дуже важливий, оскільки в ньому відображена одна з сутнісних сторін природи театру ляльок. В даному випадку, рука, не наслідуючи людині, показує її в несподіваному ракурсі, досягаючи величезного узагальнення, а в окремих випадках (залежно від здібностей студента) концентрує в собі філософське значення самого поняття «людина».

Метод, здійснюючий ефект оживлення – делегування властивостей тіла людини в «тіло» руки – учить студента «не тільки спостерігати, але і уміти аналізувати органічні процеси, розчленовувати їх на складові частини» [3, с. 68]. На початковому етапі студенту необхідно навчитися «розчленовувати» фізичний рух, переносячи його у власну руку, примусити її зажити «самостійним життям», тому, рух краще всього починати з вивчення його фаз.

Якщо, наприклад, просто розглядати кадри кінострічки, ми показово побачимо застиглий рух, коли окремо можна прослідити переміщення зчленовувань тіла, їх ракурси і положення. Скажімо, одна фаза руху, що складається з перенесення ноги від точки відштовху-

вання шкарпетки від підлоги до опускання його на п'яту в точку приземлення, супроводиться моментами згинання і розгинання ніг, перенесення рук від стегна вперед і назад до стегна, щонайменшими нахилами і випрямленнями корпусу і т.д. Всі рухи відбуваються по крапках (кадрах). У середині кожної фази тіло рухається через певні крапки, що визначають його рівновагу. Рух складається з безлічі фаз, і в кожній з них, тіло проробляє рух по «траєкторії» безлічі крапок. У свою чергу, крапки діляться на два типи – енергетичні і проміжні. Перші є опорними при здійсненні руху, що визначає рівновагу «тіла» руки, другі визначають траєкторію руху. Так, наприклад, при ходьбі нога опускається на конкретну крапку на землі, а момент перенесення ноги в повітрі визначає траєкторію руху ноги з однієї опорної крапки (підняття ноги) в іншу (опускання ноги). Рух по крапках повинен достеменно відповідати законам рівноваги, інакше він вийде розмитим і невиразним. Рука повинна повністю відтворити «життя людського духу» руху, причому, у всіх нюансах і подробицях.

Студенту, досліджуючи властивості своєї руки, потрібно не стільки вивчати рухи по крапках, скільки навчитися їх відчувати: де і в якій фазі проходять ті або інші крапки, і ретельно відтворювати рух, не порушуючи законів пластичної правди. Не можна допускати плаваючих, розмитих рухів, які одразу ж видають ходульну, незграбність руки, її «ляльковість». Слід категорично уникати удавання, позначення дії замість її проживання. Студент через «тіло» руки, відчуючи всі фази руху і крапки, через які проходить рух, вчиться не порушувати законів рівноваги, тому що рука, в даному випадку, зображає людину, що проробляє комплекс локомоторних рухів, властивих тілу людини.

Учбовий процес складається з двох етапів:

Перший етап складається з тренінгів і вправ, зводиться до вироблення умінь точно відтворювати фази руху, свідомо вибудовувати траєкторію руху руки по крапках – крапковий аналіз руху. Кожна енергетична крапка має свої опорні пункти в руці, їх треба уміти виявляти. Наприклад, рука «ходить» по ширмі, але глядач не бачить ніг. Студент зобов'язаний їх відчуті і передати глядачу відчуття їх наявності через рух – ходу. Головні енергетичні крапки, які позначають ноги, як би розташовуються по обидві сторони зап'ястка. Уявна нога позначається опорною енергетичною крапкою в тому місці зап'ястка,

на який доводиться упор «ноги». Залежно від характеру ходи може мінятися і розташування крапок.

Другий етап полягає у виробленні уміння сполучати крапки в єдине ціле, доводячи процес до підсвідомої дії – з'єднання крапок в одну плавну траєкторію – крапковий синтез руху. Мета всіх етапів – відтворення органічно цілісного руху руки по всіх його фазах.

Повторимо: мета першого семестру – 1) добитися підсвідомого органічного руху руки як автономного тіла; 2) розвинути у студента здатність уявляти собі рух по фазах і відтворювати його згідно крапковому аналізу і синтезу рухів.

2-й семестр. Задача другого семестру – на елементарних етюдах підводити студента до основ сценічної дії в умовах задуму, його основним елементам: надзавдання, наскрізна дія, оцінка, пристосування.

Етюд – свого роду мікродраматургія – це своєрідна перевірка здібностей студента на «ляльковість». Важливий і один з найскладніших етапів програми. Від змістовності етюда можна судити про розумові можливості студентів, коли їм належить самостійно продумати концепцію драматургії етюда, виготовити матеріальну частину, об'єднатися в групи і постаратися самостійно зробити перші кроки в його реалізації. Зрозуміло, далеко не завжди на перших порах можна чекати від студента повноцінної і якісної роботи, проте, для кожного з них така робота є перевіркою на «міцність». Для цього студенту необхідно дати елементарну інформацію про закони побудови драми, які знадобляться йому надалі в роботі над п'єсою і роллю, контролювати і направляти його подальшій дії в плані вдосконалення драматургії, сюжету етюда. Як зразок роботи над його створінням, педагог може разом із студентом взяти участь в створенні задуму етюда. Така спільна робота дуже допомагає студенту в освоєнні драматургії на первинному етапі пізнання законів сценічної дії.

«Живий» план: В цьому семестрі перед студентами стоїть завдання засвоєння одного з найважливіших елементів акторської майстерності – активного впливу на партнера і сприйняття його контрдії, точного визначення природи конфлікту. Етюди другого семестру повинні включати в себе більш складні події з гострим психологічним конфліктом.

Особливу увагу слід звернути на проблему слова в етюді. Текст повинен виникати лише як необхідний засіб впливу на партнера. Слід

детально відбирати мовний матеріал і обмежувати його дійсною необхідністю.

Викладач повинен допомагати студенту виявляти природу конфлікту, розвивати його навички до образного мислення в запропонованих обставинах і імпровізаційність поведінки. Продовжуються вправи на «імпровізаційне почуття». Навички спілкування з партнером допомагають студентам засвоїти групову імпровізацію. Загалом це масові етюди з життя тварин, предметів. Вправи повністю ґрунтуються на акторській імпровізації зі звуковими імітаціями.

Етюди на основі музичної форми. Етюди на основі літературних творів.

На контрольний урок у кінці іншого семестру виносять парні, групові та масові етюди.

Ляльковий план: Продовжується подальша розробка теми – рука з кулькою. Уміння, придбані в першому семестрі – постановка руки, відчуття підлоги, рівноваги, сума локомоторних навичок – повинні поступово переходити в площину підсвідомості і тепер уже використовуватися в етюді. В мікродраматургії етюда важливе відпрацювання елементів сценічної дії – надзавдання, наскрізна дія – в умовах вгадки запропонованих обставин. Рука з кулькою стає персонажем дії, тобто, повинна вже нести елементи характеру і створювати на сцені його поведінку. Важливо добитися від студента органіки проживання через руку «життя людського духу».

Етюд повинен містити в собі елементарний сюжет із зав'язкою, розвитком дії, кульмінацією, розв'язкою і фіналом. Не важливо, чи придумав студент якусь складну форму, оригінальний сюжет, композицію, хоча такі речі цікаві для перевірки його професійних даних, важливіше є те, як студент зуміє передати через руку нюанси поведінки свого персонажа. Нюанси перевіряються на тому, як він оцінює, бачить, слухає, які використовує для цього пристосування. Саме нюансування – один з критеріїв харківської школи – у виконанні своєї маленької ролі повинне дотримуватися з найперших кроків майбутнього актора. Роботу над створенням етюда слід не затягувати: чим раніше драматургія етюда буде сформована, тим швидше наступить момент безпосередньої роботи над темою, що вимагає від студента великої напруги і кропіткої фізичної і інтелектуальної праці.

Всі навички, придбані за перший рік навчання, виносяться на іспит: органіка проживання через руку, сценічна правда існування в умовах вигадки елементарних пропонованих обставин.

2-й КУРС. 3-й семестр. Задача третього семестру – осмислення і перенесення навичок в роботі з рукою з кулькою на тростинну ляльку.

Тростинна лялька розглядається як продовження руки, з тією тільки різницею, що енергетичні крапки тепер розташовуються на «тілі» ляльки. Студент тепер повинен навчитися ходити, вставати, сідати, тобто, виконувати комплекс локомоторних рухів через ляльку, згідно з фізичними і пластичними можливостями людини.

Тренувальні ляльки повинні бути уніфікованими, спрощеними, тобто, не мати в наявності ознак характеру, обов'язково мати вагу для того, щоб відчувалася маса «тіла» ляльки. Ці вимоги необхідні для вироблення у студента відчуття руху ляльки. Вперше цей термін ввів М. М. Королев: «Відчуття руху власного тіла замінюється відчуттям руху ляльки» [2, с. 89], або делегується в ляльку. Відчуття руху – акт глибоко підсвідомий, тому шлях до нього дуже тернистий. Тренування м'язових рефлексів у відчуттях ляльки стає трудомістким, а для деяких студентів і недосяжним процесом усвідомлення свого зв'язку з лялькою, установлення з нею тісних контактів. Дуже точно охарактеризував цей процес викладач кафедри театру ляльок ЛПІТМіК С. К. Жуков: «Уявити собі будь який рух в ляльці – це значить не тільки побачити саму ляльку, уявити її рух; цього мало. Необхідно сформулювати рухове уявлення, тобто буквально відчутти своїм тілом рух ляльки при конкретній її конструкції, масці, жесті. Відчутти – значить, за допомогою рухового уявлення витягнути з своїх творчих тайників ланцюжок всіх інших уявлень, тобто наповнити позу ляльки, її жест особистими нашими емоціями, відчуттями, що безпосередньо відгукнулися. З цього починається процес, який часто метафорично називають «злиттям з лялькою» [1, с. 47]. З цих відчуттів починається процес перевтілення актора в ляльку, через неї він починає діяти.

Тут слід додати ще одне положення: крім особистих відчуттів актора, важливі ті самі «імпульси» (про які ми говорили), закладені в анатомії-конструкції ляльки, вони можуть володіти індивідуальними, абсолютно не схожими на особисті відчуття актора, особливостями, але які він повинен зробити своїми.

Часто чулися докори на адресу «театру удавання» ляльок. Проте не можна забувати, що для учбового театру особливо, так званий «етап удавання» дуже важливий, оскільки він переслідує суто пізнавальну мету. Натуралістичний театр ляльок проходив закономірні для нього ступені розвитку – пізнавальні, – він пізнавав сам себе, вивчав власну природу. Надалі студент, освоївши натуру, може модулювати своє проживання через ляльку, виходячи з її умовності, але це наступний етап. Перескакувати ж через етап вивчення природи, зразу ж виховуючи в студенті «метафоричне мислення», небезпечно. Повторимо: мислення актора – мислення пластичне. Його розвиток – багатошаровий, поетапний.

Можна зрозуміти те нетерпіння, з яким багато лялькарів на початку 60-х років взяли за пошуки нових форм. Проте невже історія цього мистецтва почалася з такої «випадковості», як натуралізм, від якого потім так завзято відхрещувалися багато «авангардистів» театру ляльок?! «Все більше маленькі неживі актори прагнули бути схожі на людей. А щоб глядач не прийняв їх за персонажів, що втекли з музею воскових фігур, за манекенів, театр все більш і настирніше механізував ляльку, прагнучи примусити її робити все те, що здатна робити сама людина. Особливу увагу режисерів театру привертає тепер здібність ляльки до міміки, до складних імітаційного характеру рухів» [5, с. 239]. Досить часто критикувався саме природний хід розвитку театру, який проходив свої закономірні етапи становлення. Але при цьому не враховувалися важливі умови органічного наближення театру ляльок до тих «ізмів», яких прагнули несамовиті «авангардисти»: бажаючи найшвидшого освоєння специфіки образної мови, вони пропускали при тому важливі етапи в пізнанні природи, витікаючої з природного єства ляльки. Звідси – невиправдані переходи до «живого плану», деколи, принципова відмова від ляльки, або перевід її в інший ступінь функціональності, позбавлення її образного початку в гонитві за умовністю, метафоричністю, символами і т.д. Тільки відштовхуючись від природи (звідси натуралістичний період в історії театру ляльок) можливо подальший рух ляльки, через її модифікацію – до того, що називається умовністю ляльки. От чому в учбовому процесі ми акцентуємо увагу саме на першому етапі вивчення природи, щоб потім успішно перейти до складніших форм театру ляльок.

Притому, можливо, що в процесі навчання деякі студенти до другого етапу можуть так і не перейти. Це залежить від природи дарування студентів, їх здібностей, особистих вольових якостей, завзятості в досягненні мети, організованості, суми якостей, що визначають їх приналежність до харківської школи і т.д. Такі непрості речі вимагають величезного вкладення сил і часу. Тому починати слід з простого, поступово доводячи вимоги до можливого ступеня складності, диктовані ступенем образної умовності ляльки. «Міра видалення від конкретного природного вигляду вимагає і відповідної виразності руху. Актор зі всієї суми можливих форм пластичного життя ляльки – малюнків, композицій, поворотів корпусу, рухів рук, ніг, голови – відбирає лише ті, які визначаються ступенем умовності зовнішнього вигляду ляльки. Чим сильніше узагальнення, чим вище міра умовності, тим більше повинні бути узагальнені рухи» [4, с. 54]. Все це – етапи, послідовність у виконанні задач. Вони однакові як для професійних акторів, так, тим більше, і для студентів. Студент може освоїти їх не ривками, а поступово. «Відчуття руху ляльки» виникає на основі відчуття руху власного тіла» [1, с. 48]. Звідси така пильна увага до занять з живого плану, де закладається фундамент психотехніки, необхідний для перенесення в площину пластичного мислення актора з лялькою.

Тренувальні ляльки повинні бути також одягнені в спрощений одягуніформу, на голові – ніс, яким вона «дивиться»; можуть бути два кругляшка очей – мінімум виразних ознак «обличчя». З інструментом подібної технічної оснащення студенти повинні приступити до вправ.

З тренувальної ляльки починається знайомство студента з анатомією ляльки, тому вона повинна бути проста в обігу і технічно якісно сконструйована.

Процес роботи з лялькою розділяється на два етапи:

1) Відсторонення від ляльки. Це період знайомства з її анатомією, погляд на неї збоку. Виявлення особливостей пластичної виразності вимагає певного часу, проте з придбанням досвіду, у актора перший етап знайомства скорочується до мінімуму і в певний момент може навіть зникнути зовсім. Досвідчений актор, беручи в руки ляльку, може практично не затрачувати багато часу на ознайомлення з нею, він відразу відчуває її анатомію і практично вмить готовий до роботи з нею. Варто тільки узяти в руки ляльку будь-якої конструкції-анато-

мії, як він вже «зливається» з нею, відчуваючи щонайменші нюанси її внутрішніх рухово-енергетичних «імпульсів». Але подібний досвід досягається протягом років, тому для студента-новачка перший етап грає істотну роль і відносно тривалий.

2) Злиття з лялькою. Він настає тоді, коли з'являється знання пластичних можливостей ляльки, вже є підсвідома готовність до вільного існування на сцені, і студент вже перестає думати про локомоторику тіла ляльки, як він не думає про локомоторику власного тіла. Наступає момент підсвідомого і інтуїтивного співіснування з лялькою, тобто, злиття з нею в «одне ціле».

Задача для студента – виробити в собі навички відчуття ляльки для подальшої з нею роботи спочатку з тростинною, а потім з лялькою будь-якої іншої системи.

«Живий» план: Момент зустрічі з автором літературного твору для студента іншого курсу є визначальним: відбувається пізнання світу образів того чи іншого письменника, співвідношення його з сучасністю, виховання літературного смаку. В процесі осягнення поезики автора виявляється і формується індивідуальність студента.

Слід звернути особливу увагу на роботу студентів над інсценівками. Вміння створити інсценівку, перекласти літературний твір на сценічну мову – необхідна частина навчання. При вивченні цього розділу навчальної програми виховується літературний смак, загострюється відчуття події, дієвої природи драматичного мистецтва, сприйнятливості автора і навички відбору театральної виразності.

На заняттях з майстерності актора студенти засвоюють основи дійового аналізу твору та ролі, вчать органічно діяти в запропонованих автором обставинах, засвоюють словесну дію. Збереження імпровізаційного самопочуття та індивідуального сприйняття (дія від себе) продовжує залишатися центральною задачею курсу.

Працюючи над роллю, студенту слід, у відповідності із задумом, визначити логіку вчинків дійової особини, а потім поставити себе в запропоновані обставини ролі, зробивши ці вчинки ніби своїми вчинками, думки і слова – ніби своїми, обставини її життя – фактами своєї біографії. Поступове уточнення, наближення запропонованих обставин в етюдах до запропонованих обставин літературного твору допоможе студентам природньо сприйняти логіку вчинків дійових осіб.

Матеріалом для роботи в третьому семестрі є невеличкі, розраховані на два-три виконавця, уривки.

Викладачі зосереджують увагу студента на вивченні образної побудови та стильових особливостей художньої мови автора.

Імпровізації на другому курсі пов'язані з етюдами до інсценівок (текстом автора, обставинами, конфліктами, ремарками).

Для викладачів імпровізація є засобом формування у студентів рефлексу реактивного включення в творчий процес. Готовність до сприйняття творчої задачі, пошуку та реалізації пристосувань є однією з головних програмних вимог даного семестру. Імпровізація на цьому етапі навчання слугує також педагогічним важелем пробудження творчої активності та емоційної збудливості студентів.

На іспит третього семестру виносяться імпровізовані оповідання, композиції з прозових творів.

Ляльковий план: Починається робота з тренінгу і вправ з тростинною лялькою. Для цього необхідно пригадати перший семестр, як проходила робота за темою рука з кулькою – все той же метод розкладання на фази руху, що складаються з крапок. Намічаються енергонесучі крапки і проміжні крапки по траєкторії руху. Енергонесучі крапки – це «опорно-руховий апарат» ляльки. Вони намічаються в уявних ногах, плечах, що визначають напрям руху рук і ін. Тепер уже важливо відчувати крапки не в руці, а в ляльці. Наприклад, для того, щоб почати ходьбу, потрібно відчувати, де у неї знаходиться «тазостегновий суглоб». Від нього йде рух уявними ногами, до них підключається рух рук, потім рух корпусу при ходьбі і т.д. – все в цілому повинне відтворювати рух живої людини.

Перший етап – фізичні закони рівноваги. Рука студента через ляльку відчуває «підлогу», крок ноги здійснюється по довжині, пропорційній масштабу ляльки. Всі рухи, що не порушують законів фізичної рівноваги, повинні бути співмасштабні розміру ляльки. Перші вправи пов'язані з отриманням навичок ходьби з поступовим переходом до складніших локомоторних рухів.

Другий етап – характер – перші підступи до образу. Починати можна з вправ на характер ходи. Від вправ можна перейти до найпростіших етюдів, де виявлявся б тепер уже широкий спектр характерів ходи: бадьора, сумна, підстрибуюча, стареча, плавна, важлива,

дрібочуча, боязка, соромлива і т.д. Поступово навантажувати фізичні вправи психологічною мотивацією, реабілітовуючою ті або інші дії. У всіх варіаціях застосовувати метод розкладання на енергонесучі і проміжні точки фазового руху.

В комплексі всі вправи повинні добитися здійснення задачі: делегування властивостей психофізики живого тіла в «тіло» ляльки. Для студента – це момент злиття з лялькою.

4-й семестр. Тема четвертого семестру – створення художнього образу. Робота з текстом. Підготовка студента до роботи в традиційній формі театру в ширмовій виставі – лялька-персонаж.

Для цієї мети підбирається класичний репертуар, і на його основі робляться фрагменти з переддипломної вистави. Освоєння словесної партитури ролі накладається на наявні навички психофізичного існування з тростинною лялькою.

На іспит до кінця семестру виноситься робота студента, в якій він повинен продемонструвати навички створення характеру ролі, органічного існування на сцені ляльки-персонажа.

«Живий» план: На фундаменті придбаних навичоу і знань студенти приступають до роботи над драматичною виставою.

Слід зазначити ряд вимог. Сучасний театр таїть в собі безліч різних естетичних особливостей, властивих різного роду новаціям сучасної режисури, серед них, на жаль, існує немало сумнівних, тому надзвичайно важливо, щоб студентські вистави були виконані в класичній естетиці. На перших порах, для молодих, щу не окріпших в плані сприйняття театральної культури студентів, небезпечно і шкідливо обертати в напрям авангардного мистецтва. Захоплення авангардом розвиває здобуту базу, в гонитві за успіхом і модою зникає філігранність академічної обробки, а оскільки майстерність у студентів ще не окріпнула, їм легко збитися з вірного напрямку, після чого важко, а деколи неможливо знайти справжню майстерність. Важливо, щоб їх перші кроки на театральному терені були причетні до класичного, академічного напрямку, в якому вони можуть отримати фундаментальне виховання і освіту. Тому, приступаючи до постановки дипломної драматичної вистави, краще всього вибирати матеріал з класичної спадщини світової і вітчизняної драматургії і літератури. Краще, якщо це будуть переважно одноактні п'єси з світового репертуару: драми,

комедії, водевілі, фарси, скетчі і т.д. Повторимо: рух до «ізмів» успішніше за все досягається через збагнення класичної спадщини – в цьому єство спадкоємності творчих традицій.

Захоплюватися «повнометражними багатоактними постановками» не слід, оскільки в тому немає необхідності. Достатньо перевірити розвиток студента на матеріалі вистав, тривалість яких в межах 1-1,5 годин.

Ляльковий план: Підготовка переддипломної вистави в системі традиційного театру: лялька-персонаж. Навички, отримані в системі навчання програми спеціальних дисциплін, використовуються в роботі з лялькою в традиційному репертуарному театрі.

3-й КУРС. 5-й семестр. Тема п'ятого семестру – постановка переддипломної вистави в традиційній формі театру: лялька-персонаж.

Студент повинен продемонструвати навички створення цілісного художнього образу в сумі всіх елементів системи: чітке усвідомлення надзадачі, від початку і до кінця ролі проведення лінії наскрізної дії, темпоритмічний малюнок ролі, яскравість і виразність виконання (внутрішня і зовнішня техніка), мовна культура, зерно образу – всі ознаки професійного існування актора на сцені.

Крім того, перед студентами ставляться ще 2 задачі:

1) Одночасно з підготовкою переддипломної вистави в традиційній формі проводиться робота над другою переддипломною виставою у формі синтетичного театру ляльок. Пробуються різні способи існування студента в різних обставинах: актор, лялька-персонаж; актор-персонаж, лялька-персонаж.

2) Паралельно проводиться робота з підготовки академічного концерту з кращих номерів, приготованих протягом декількох семестрів з профілюючих і факультативних форм навчання.

«Живий» план: Продовження роботи над постановкою переддипломного драматичного спектаклю.

Ляльковий план: Підготовка вистави у формі традиційного театру, ширмової вистави з тростинною лялькою: лялька-персонаж.

Робота над компонентами вистави:

– застольний період;

– створення пластичного рішення вистави в цілому і в образі окремо.

Вистава є перевіркою професійних якостей студента, розвиває його

здібності у роботі над образом, допомагає добитися повного злиття змісту та форми, узгодити словесні та пластичні дії персонажа.

На третьому курсі здійснюється постановка переддипломної вистави, де студенти-актори вчаться створювати сценічний образ через ляльку, відповідно до режисерського задуму. Кожен студент має отримати у виставі творчу роботу. Під керівництвом режисера-педагога студенти приймають участь у створенні задуму майбутньої вистави. Робота художника та композитора вистави здійснюється у контакті з постановником та студентами, що створюють образи у виставі.

Робота над виставою включає в собі визначення надзадачі, наскрізної дії ролі, задуму характеру та образу. Вистава розвиває та закріплює навички акторської гри, виявляючи фахові якості майбутнього актора.

Робота над виставою здійснюється по епізодах. Особлива увага спрямована на:

- взаємодію з партнером;
- існування в зоні мовчання;
- особливості пластичного існування персонажа;
- вміння слухати та чути;
- фізичну дію, як основу словесної дії;
- побудову внутрішнього монологу;
- створення «кінострічки бчення»;
- культуру мови;
- підтекст;
- створення сценічних етюдів в умовах, запропонованих драматургом;
- темп та ритм;
- мізансцени;
- вибір пристосувань у репетиційному процесі та їх втілення.

Робота над переддипломною виставою затверджується складанням іспиту на учбовій сцені. Під час обговорення іспиту на кафедрі оцінюється робота студентів-акторів по створенню сценічного образу ляльки.

Паралельно з роботою над переддипломною виставою студенти працюють над створенням задумів концертних номерів «лялькової естради».

У процесі занять необхідно виявити здібність студента до вигадки та фантазування, здібність до образного мислення, почуття гумору.

6-й семестр. Тема шостого семестру – постановка переддипломної вистави в синтетичній формі театру ляльок у відкритому прийомі: актор, лялька-персонаж; актор-персонаж, лялька-персонаж.

Застосовуються різні системи ляльок, як профілюючої форми навчання, так і факультативної.

«Живий» план: Прокат драматичної вистави на глядачі. Відпрацювання набутих навичок в умовах, наближених до роботи в професійному репертуарному театрі.

На іспит виноситься робота студентів, де вони демонструють набуті навички акторської школи.

Ляльковий план: Підготовка дипломної вистави в синтетичній формі театру у відкритому прийомі.

Паралельно готується академічний концерт, що складається з кращих робіт студентів з усіх профілюючих форм роботи спеціальних дисциплін, а також самостійні номери, створені студентами у факультативній формі роботи. Всі види, як профілюючої, так і факультативної форм роботи, сприяють засвоєнню різноманітних навичок, що допомагають вихованню професійних здібностей у різних жанрах для майбутнього актора-аніматора.

Факультативно працюючи над темами «естрадний номер», або «оживлення предметів», студенти знайомляться з технічними та художніми можливостями ляльок різних систем на лекціях, при перегляді відеоматеріалів, безпосередньо з ляльками, що є на кафедрі:

- різномасштабними тростинними ляльками;
- паркетними ляльками;
- ляльками на вертикальних та горизонтальних тростинах;
- маріонетками;
- мімуючими;
- тіньовими.

При розподілі навантаження для роботи у концертних номерах слід керуватися індивідуальними якостями кожного студента з метою розвитку професійних якостей.

В таких факультативних формах роботи, як «естрадний номер» або «оживлення предмету», лялька або оживлюваний предмет повинні бути головною дійовою особою.

Створення драматургії концертного номера, а також його матері-

альне втілення потребують великої кількості годин, коштів та праці. Тому студент вибирає систему управління лялькою відповідно із задумом та приймає участь у матеріальному втіленні ляльки під керівництвом викладача з технології виготовлення театральної ляльки.

У процесі роботи над естрадними номерами студенти повинні оволодіти віртуозною технікою ляльководіння, оскільки реалізація задумів потребує переконливого проживання ляльки на сцені (виконання танцю, складної трюкової сцени та інше).

У роботі над концертними номерами розвиваються такі якості студента, як здібність до образного мислення, творча винахідливість, гумор, естетичний смак.

Завершальний етап роботи над концертним номером складний та відповідальний. Це систематичне та вперте тренування техніки виконавського мистецтва, відбір зайвого, уточнення темпоритму, удосконалення ляльок та техніки номери, музичного супроводу, шумів, світла, технічних ефектів. Доведення техніки виконання до рефлексивності шляхом повторів та впертого тренування.

На іспит з майстерності актора виносяться акторські роботи в спектаклі синтетичної форми.

4-й КУРС. 7-й та 8-й семестри. На четвертому курсі здійснюється підготовка та здача дипломної вистави. Переддипломну виставу періодично показують глядачам, щоб удосконалити оволодіння основами майстерності актора тетру анімації, закріпити професійні навички. Виховання почуття колективу, здібність до імпровізації, вміння за короткий термін опанувати другу роль і т.ін., завершується формуванням у роботі над дипломною виставою. П'єса, що вибрана до захисту диплома, повинна сприяти формуванню світогляда студента, його морально-етичного обличчя. Робота над дипломною виставою здійснюється у режимі професійного театру, наближена до виробничого графіка театру.

Важливим виховним етапом є розподіл ролей. У роботі над дипломною виставою, в атмосфері повсякденної праці, через подолання невдач, в складних творчих суперечках, колектив курсу проходить випроування на міцність. Критика повинна допомагати студенту. Робота над виставою потребує професіоналізму та вольового загартування. Студент повинний засвоїти техніку ляльки, вміння концентрувати

увагу на акторських задачах, вміти долати свої недоліки (поганий настрій, неввіру в свої здібності). Одна з головних задач – вміння концентрувати свою увагу на задачах епізода та вистави в цілому.

Головна задача – створення імпровізаційного акторського мистецтва у відповідності з режисерським задумом. Учбова вистава закріплює напрацьовані за чотири роки навчання навички акторської техніки.

По закінченні восьмого семестру студенти складають державні іспити, виконуючи ролі у дипломних виставах.

Протягом двох останніх семестрів систематизується порядок підготовки дипломних вистав у напрямі наступних форм роботи:

- 1) Одна драматична вистава;
- 2) Одна вистава з ляльками традиційної системи (ширмова вистава з тростинною лялькою);
- 3) Одна вистава в синтетичній формі (відкритий прийом з ляльками будь-яких систем): актор – лялька-персонаж; актор-персонаж – лялька-персонаж;
- 4) Академічний концерт;
- 5) Факультативні форми роботи: естрадний номер, оживлення предмету.

Після закінчення навчання, кращі студенти, які мають добрі здібності і професійну підготовку, що проявилися, в освоєнні харківської акторської школи, рекомендуються до зарахування в труп Харківського державного академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва.

Резюме:

1) Мета цієї роботи спрямована на створення теоретичної бази харківської акторської школи лялькаря, яка складається з формування основних положень, що витікають з традицій Харківського державного академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва;

2) Робота розрахована на послідовне втілення цих положень, що відокремлюють загальний напрямок кафедри театру анімації в одну з окремих спеціалізацій навчальної програми, яка конкретизує поняття «харківська акторська школа лялькаря»;

3) Всі теоретичні положення, що складають основи методу школи, мають бути використані для створення спеціальної програми навчання студентів кафедри у напрямку школи переживання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Жуков С. Про природу «відчуття руху ляльки» / С. Жуков // В професійній школі лялькаря : сб. ст. / сост. М. Корольов, А. Некрилова. – Л., 1985. – С. 43 – 48.
2. Корольов М. Мистецтво театру ляльок / М. Корольов. – Л. : ЛПТМіК, 1973. – 97 с.
3. Крісті Г. Виховання актора школи Станіславського. / Г. Крісті. – М. : Мистецтво, 1968. – 453 с.
4. Михайлова В. Залежність характеру руху ляльки від ступеню її умовності / В. Михайлова // В професійній школі лялькаря : сб. ст. / сост. М. Корольов, А. Некрилова. – Л., 1985. – С. 49 – 55.
5. Смирнова Н. Театр Сергія Образцова. / Н. Смирнова. – М. : Мистецтво 1971, – 450 с.

Рубинский А., Довлетова С. Основы метода воспитания актера харьковской кукольной школы.

Статья раскрывает смысл эстетического направления харьковской актерской школы кукольника. На основе исторического опыта Харьковского государственного академического театра кукол им. В. А. Афанасьева даются программные установки относительно методов воспитания актера харьковской школы кукольника, которые имеют специфические особенности и принципиальные отличия от методов воспитания в других крупнейших театральных ВУЗах, в частности, в Москве и Петербурге.

Ключевые слова: школа переживания, изучение природы, переживание через куклу, профилирующие и факультативные формы обучения, точечный анализ и синтез движений, репертуарный театр.

Олексій Рубинський, Світлана Довлетова. Основи методу виховання актора харківської школи лялькаря.

Стаття розкриває зміст естетичного напрямку харківської акторської школи лялькаря. Ґрунтуючись на історичному досвіді Харківського державного академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва, даються програмні установки щодо методів виховання актора харківської школи лялькаря, які мають специфічні особливості та принципи відмінності від методів виховання в інших найвизначніших театральних ВУЗах, зокрема в Москві та Петербурзі.

Ключові слова: школа переживання, вивчення природи, ефект оживлення, проживання через ляльку, профілюючі та факультативні форми навчання, крапковий аналіз та синтез руху, репертуарний театр.

Aleksey Rubynskiy, Svetlana Dovletova. Basic method of training the actor Kharkov school puppeteer.

The article reveals the meaning of the aesthetic direction of the Kharkov school of acting puppeteer. Based on the historical experience of the Kharkov State Academic Puppet Theater V.A. Afanasyev given software installation on the rearing practices actor Kharkov school puppeteer who have specific features and basic differences of educational methods in other major theatrical universities, particularly in Moscow and St. Petersburg.

Ключові слова: школа переживання, вивчення натури, ефект оживлення, проживання через ляльку, профілюючі та факультативні форми навчання, крапковий аналіз та синтез руху, репертуарний театр.

УДК 792.97

Леонід Садовский

**МЕТОДИКА РАБОТЫ РЕЖИССЕРА
С ТЕАТРАЛЬНЫМ ХУДОЖНИКОМ**

«Вероятно, во всей нашей системе художественного образования есть какие-то общие недочеты, поскольку молодые кадры режиссеров, выпускаемые театральными вузами, и молодые театральные художники страдают часто общими недостатками» [1, с. 125], – так еще в 1958 году высказывался известный русский режиссер и художник Николай Акимов. Прошли десятилетия, а проблемы в этой сфере зачастую остались все те же. И пожелания Н. Акимова построить учебные программы, так, чтобы молодые режиссеры имели достаточные знания в области изобразительного искусства, а молодые художники знали основы режиссуры, увы, чаще всего остались лишь пожеланиями. В процессе театрального образования сегодня обучение будущих режиссеров ощущению художественного пространства начинается только на четвертом курсе. Не поздно ли, если мы хотим воспитать настоящего профессионала?

Как часто приходится сталкиваться с утверждением, что смысл спектакля в основном передается через актера, через создание сценического образа. При этом забывают о той сценической среде, в которой