



УДК 792.071.028 : 792.97 : 37

ORCID 0000-0002-8304-0846

DOI 10.34064/khnum1-51.11

Фесенко С. Я.

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
майдан Конституції, 11/13, 61003, м. Харків, Україна

Особливості виховання актора-лялькаря

АНОТАЦІЯ

Фесенко С. Я. Особливості виховання актора-лялькаря.

У статті розкривається методика вдосконалення професійних вмінь актора театру ляльок, націлена на органічне поєднання техніки ляльководіння з внутрішньою психотехнікою актора. Особливість створення сценічного образу в театрі ляльок полягає в тому, що функції актора-лялькаря у проживанні ролі «по внутрішній лінії» збігаються з функціями драматичного актора, однак процес втілення сценічного персонажу в ляльковій виставі будується за іншими законами, а саме – законами створення «зовнішнього життя ролі» через ляльку – головний інструмент лялькаря.

Спираючись на методику викладання фахових дисциплін у вищих школах лялькарів Києва та Санкт-Петербурга, автор розвиває та доповнює методику викладання майстерності актора театру ляльок, концентруючи увагу на техніці ляльководіння та процесі поступового «оживлення» ляльки в ході акторського тренінгу. Опанування професійних навичок та вмінь здійснюється на основі тренувальних вправ та етюдів з ляльками різних систем, що поступово наповнюються елементами акторської майстерності, продовжується та удосконалюється на сцені учбового театру та завершуються створенням сценічного образу з лялькою у дипломній виставі.

Ключові слова: актор-лялькарь, лялька, ляльководіння, лялькова вистава, методика викладання акторської майстерності, професійні вміння, вправа.



АННОТАЦІЯ

Фесенко С. Я. Особенности воспитания актёра-кукольника.

В статье раскрывается методика совершенствования профессиональных умений актёра театра кукол, направленная на органичное соединение техники кукловождения с внутренней психотехникой актёра. Особенность создания сценического образа в театре кукол состоит в том, что функции актёра-кукольника в проживании роли «по внутренней линии» совпадают с функциями драматического актёра, однако процесс воплощения сценического персонажа в кукольном спектакле строится по другим законам, а именно – законам создания «внешней жизни роли» через куклу – главный инструмент кукольника.

Опираясь на методику преподавания профессиональных дисциплин в высших школах кукольников Киева и Санкт-Петербурга, автор развивает и дополняет методику преподавания мастерства актёра театра кукол, концентрируя внимание на технике кукловождения и процессе постепенного «оживления» куклы в ходе актёрского тренинга. Овладение профессиональными навыками и умениями осуществляется на основе работы с куклами различных систем в тренировочных упражнениях и этюдах, которые постепенно наполняются элементами актёрского мастерства; продолжается и совершенствуется на сцене учебного театра и завершается созданием сценического образа с куклой в дипломном спектакле.

Ключевые слова: актёр-кукольник, кукла, кукловождение, кукольный спектакль, методика преподавания актёрского мастерства, профессиональные умения актёра, упражнение.

ABSTRACT

Fesenko S. Ya. Features of the education of the actor-puppeteer.

Background, objectives of the research. The article reveals the method of improving the professional skills of the actor of the puppet theater, aimed at the organic connection of the puppet technique with the actor's internal psycho-techniques. The peculiarity of creating a stage image in the puppet theater is that the functions of the puppeteer actor in the creating of a role "on the inside line" coincide with the functions of the drama theatre actor. However, the process of making the stage character in the puppet show is built according to other laws: "vitalizing" through the puppet – the main instrument of the puppeteer. Based



on the methods of teaching professional subjects in high schools of puppeteers of Kiev and St.-Petersburg, the author develops and complements the teaching methods of the puppet theater actor's skills, concentrating on the puppet-master's technique and the process of gradually "reviving" a puppet by virtue of an actor training.

Results of the study. Mastering professional skills and abilities takes place based on of working with puppets of various systems in training exercises and sketches, which gradually fills with elements of acting; continues and improves on the stage of the educational theater and ends with the creation of a stage image with a puppet in a diploma performance.

The training provides such an external technique, with which the actor-puppeteer correctly performs all kinds of puppet's moves. For this purpose, it is necessary to learn the possibilities of the puppet in the process of physical incarnation of a role, it is necessary to understand the laws of its convincing plastic living. This can be achieved through training, resulting in skills that will become semi-automatic. The wonder of the puppetry lies in the fact that the viewer, even in the "open manner", does not notice the puppeteer and directs all his attention to the puppet, watching her "process of living". However, the skills and abilities themselves will not become expressive means until they are will be connected with the internal psychology of the actor.

The purpose of educating the puppet theater actor is to teach him the organic, natural playing with a puppet. The training involves visual control over the puppet, coordination of the self-own body with the puppet's body and gradual introduction to the training process the elements of actor psychophysics. Because an actor creates an inner image, and the puppet becomes an external plastic expression, a manifestation of this image.

The puppet mastering consists in the fact, that the puppet in the hands of the puppeteer reproduces meaningfully and consistently a series of sculptural finished poses, characteristic for a particular role. The construction of sculptural mise-en-scenes and plastic dialogues requires the possession of skills of "microscopic" hand plastics. "Micro-plastics" convinces viewers in presence of an internal monologue and permanent "life" a puppet on a stage. Alternation of movement and expressive postures is the component of the stage action of a puppet.

Gradually, through regular training, students in practice study the technical possibilities of the "body" of the puppet – its torso, head, hands, "legs", begin-



ning to use them freely in stage action. It is advisable to start the development of puppeteer' technique from the cane puppet, because its construction is closer to the "human". The observation of the plasticity of the human body takes place in rhythmic lessons.

Imaginative thinking of a student and his fantasy help to acquire the ability to analyze, control, choose moves of a puppet, and mutually co-ordinate them in space.

Teaching the profession of puppet actor begins with the lessons aimed at the development of plastics of hands and fingers, their professional position. Work of hands is the first and necessary link in the creativity of the actors of the puppet theater. The degree of their training depends on accuracy of working with a puppet. Therefore, it is so important, before giving the student a puppet, to draw his attention to the constant training of dexterity, ductility and expressiveness of hands. In exactly owning gymnastics of the puppet actor's hands, performing different imaginative and musical-plastic exercises and etudes, a student acquires the vocational specificities and develops his own internal abilities. Such a technique is necessary for the gradual transition from the technique of movement to the ability to use independently this technique for the embodiment of creative ideas in etudes.

Creation of etudes is a continuation of training exercises and based on the inventing of the proposed circumstances requiring certain effective actions in these conditions. Motivation for action arises from familiar, understandable, vital for the student of the proposed circumstances. The student gradually, from the rehearsal to the rehearsal, clarifies the plot of the sketch, enriches and clears the proposed circumstances, based on which the storyline unfolds, that forces him to select and fixe the behavior of the actors.

Etudes develop a student's fantasy; they promote the assimilation of the laws of stage action. In etudes, students make their first steps in scenic communication with a partner – a puppet. In etudes, the student first encounters the need to create a scenic character and his behavior logic in the proposed circumstances. All stages of creating a stage etude a student takes on individual classes with a teacher.

Conclusions. The process of forming the future actor-puppeteer has a complex character including as well as the mastering the techniques of driving puppets of different systems, from traditional to modern, and the actor's mastership – the art of stage – reincarnation. This process continues on the stage of the training theater, where the student receives his first scenic practice – in the main and oc-



casional roles, in mass scenes, in partner interaction. The image created in the diploma performance must carry all the signs of the actor-puppeteer profession: temperament, humor, actor mastership and the perfect possession of puppet technique, in any system of theatrical dolls.

The Higher Theater Schools of Ukraine basing on the traditions and the latest achievements of stage art, forms the actors-puppeteers who professionally own all of major puppet systems and have the necessary skills to create a scenic image with a puppet. Such an actor will be able to enter in a creative team of a professional theater and continue searching for new expressive possibilities of a puppet at the theatrical stage.

Key words: actor-puppeteer, puppet-master's technique, puppetry, puppet, actor's skill, actor's training methods, theatre.



Постановка проблеми. Аналіз публікацій за темою. Предмет і завдання дослідження. У вищій театральній школі студент здійснює перші кроки з опанування такої складної та рідкісної професії, як актор театру ляльок. Студенти, які вирішили пов'язати своє професійне життя з мистецтвом театру ляльок, повинні мати високий рівень загальної культури, вивчити й опанувати на практиці закони творчого процесу, засвоїти необхідні технічні навички та вміння. Розвиток творчого обдарування студента починається в театральному навчальному закладі на основі програм, що увібрали в себе кращі традиції та досвід театральних викладачів. Школа лялькаря може успішно виконувати свою задачу, якщо розвиткові театральної освіти сприятиме розвиток театральної педагогічної думки в галузях теорії мистецтва театру ляльок, удосконалення артистичної техніки лялькаря та методики навчання його акторській майстерності.

У різні роки у збірниках наукових праць викладачів Санкт-Петербурзької академії театрального мистецтва, де було започатковано професійну освіту лялькарів, публікувалися окремі роботи, у яких розглядаються методики викладання майстерності актора-лялькаря та способи керування тією чи іншою системою театральних ляльок. Серед них – статті засл. діяча мистецтв Росії, проф. М. М. Ко-



рольова [8], засл. діяча мистецтв Росії та Естонії, проф. Л. А. Головка [4], засл. працівника культури Росії, проф. Н. П. Наумова [14], ст. викладача В. М. Михайлової [13], доц. Т. П. Андріанової [1], засл. діяча мистецтв Росії, доц. С. К. Жукова [6], засл. артиста Росії, доц. І. К. Ласкарі [11], проф. І. А. Зайкіна [7], доцентів А. Я. Ставіського [16] та Т. Р. Ставіської [16], засл. артиста Росії, ст. викладача Н. М. Тарновської [18] та канд. мистецтвознавства, проф. Н. А. Ла-тишевої [12], дисертація канд. мистецтвознавства, зав. кафедри Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва О. Є. Бучми, присвячена новітнім акторським технологіям сучасного лялькового театру [3] та її ж наукове дослідження з проблем опанування сучасною планшетною лялькою [2]. Як унаочнює аналіз наявних джерел, пошук методики техніки ляльководіння та створення сценічного образу у сучасному театрі ляльок має несистематичний характер. А в наукових дослідженнях та навчально-методичній літературі істотно бракує джерел з проблем ляльководіння.

Творчий процес у театрі ляльок ґрунтується на базі професійної техніки, при відсутності якої стає неможливим створення художнього образу. Виховати у студента вміння успішно поєднувати творче начало з професійною технікою і є головною педагогічною задачею вищої театральної школи. **Мета** даної статті – розкрити методику удосконалення органічного поєднання техніки ляльководіння з внутрішньою психотехнікою актора.

Викладення основного матеріалу дослідження. «Театр ляльок – це такий вид театрального мистецтва, в якому актор створює сценічний образ не безпосередньо своїми природними засобами, а за допомогою штучно створеного матеріального інструменту. Засіб створення художнього образу – актор грає лялькою – лежить в основі і є постійним, стійким» [1: 28].

Навчальний тренінг дає таку зовнішню техніку, за допомогою якої актор-лялькар правильно виконує усілякі рухи ляльки. Зовнішня техніка за наявності творчої обдарованості дає змогу досягти високого сценічного результату. Але для цього потрібно пізнати можливості ляльки у процесі фізичного втілення сценічного образу, необхідно зрозуміти закони його переконливого пластичного проживання.



Цього можна досягти завдяки тренуванням, внаслідок яких навички лялькаря стануть напівавтоматичними. Чудо мистецтва ляльководіння полягає в тому, що глядач, навіть у відкритому прийомі, не помічає ляльководу і всю свою увагу спрямовує на ляльку, стежить за процесом її оживлення.

Але самі навички та вміння не стануть виразними засобами, доки не з'єднаються з внутрішньою психотехнікою актора. Мета викладання майстерності актора театру ляльок – навчити такому органічному поєднанню актора з лялькою. Навчання передбачає зоровий контроль за роботою ляльки, координацію рухів тіл актора і ляльки та органічне введення в тренувальний процес елементів акторської психофізики. Актор створює внутрішній образ, а лялька стає зовнішнім пластичним вираженням, виявом цього образу.

Мистецтво ляльководіння складається з того, що лялька в руках ляльководу осмислено та послідовно відтворює низку скульптурних закінчених постав, характерних для конкретної дійової особи. Побудова скульптурних мізансцен та пластичних діалогів потребує також володіння навичками «мікроскопічної» пластики. «Мікропластика» переконує глядача в наявності внутрішнього монологу персонажа та постійному «проживанню» актором ляльки на сцені. Складовою сценічної дії ляльки є чергування руху та її виразної постави. Поступово, шляхом регулярних тренувань, студенти на практиці вивчають можливість «тіла» ляльки – її торсу, голови, рук, «ніг», починають вільно користуватися ними у сценічній дії.

Пластичність ляльки є наслідком освоєння зовнішньої техніки ляльководіння та органічного її поєднання з образним мисленням студента, проявами його уяви та фантазії. Вміння аналізувати, контролювати, вибирати рухи, їх взаємно узгоджувати у просторі підтверджують здібності студента-лялькаря.

Навчання професії актора-лялькаря розпочинається із занять, спрямованих на розвиток пластики рук і пальців, їх професійної постановки. У школі лялькаря у вправах і етюдах (які створюють і самі студенти) закладається необхідний професійний фундамент – образне мислення, активність творчої фантазії та уяви, початкове поняття про сценічний образ; перевіряється здібність студента розвиватися в спе-



цифічному для театру ляльок напрямку – вмінні втілювати сценічну дію через рух рук. Отже, виховання професійного актора-лялькаря є творчим та комплексним.

Робота рук – перша й необхідна ланка у творчості актора театру ляльок. Від ступеня їх тренованості залежить точність у роботі з лялькою. Тому так важливо й необхідно, перш ніж дати до рук студента ляльку, звернути його увагу на постійне тренування спритності, пластичності й виразності рук. Виконуючи гімнастику рук, образні та музично-пластичні вправи та етюди, студент таким чином засвоює специфіку майстерності актора театру ляльок та розвиває свої внутрішні дані. Така методика необхідна для поступового переходу до вміння самостійно користуватися цією технікою для втілення творчих задумів.

Створення етюдів є продовженням тренувальних вправ – на основі простих фізичних дій, вигадування запропонованих обставин, що вимагають певних дійових вчинків. Мотивації до дії виникають від пропонування знайомих, зрозумілих студентові, життєвих для нього обставин. Розвиток у актора-початківця здібностей до активної дії на сцені відбувається на основі виховання внутрішньої техніки, прагнення до створення спонукальних мотивів до дії в умовних обставинах. Студент поступово, від репетиції до репетиції, уточнює сюжет етюду, збагачує запропоновані обставини, на основі яких виникає сюжетна канва, позначається лінія наскрізної дії, що примушує його й далі уточнювати уявні обставини, вибирати та фіксувати поведінку дійових осіб.

Отже, в етюдах студент вперше зустрічається з необхідністю створення сценічного характеру та логіки його поведінки в запропонованих обставинах. Етюди розвивають фантазію студента, сприяють засвоєнню законів сценічної дії. В етюдах учні роблять перші кроки в сценічному спілкуванні з партнером – лялькою. Усі етапи створення сценічного етюду студент опановує на індивідуальних заняттях з викладачем.

Технічне освоєння верхової ляльки доцільно розпочинати з тросинної ляльки, адже її конструкція наближена до «людської». Спостереження за пластикою людського тіла відбувається на заняттях з рит-



міки, сценічного руху, танцю, жонглювання та пантоміми, де студенти вивчають її закони та практично оволодівають навичками правильної постановки корпусу, втримання рівноваги тіла та використання його пластичних можливостей. Паралельно на заняттях з майстерності актора студентам доцільно уважно розглядати й аналізувати репродукції робіт видатних художників і скульпторів, що виразно зображають через пластику тіла не тільки дію, а й емоційно-психологічний стан персонажів. Такі заняття збагачують обізнаність студента в області пластичної та психологічної виразності людського тіла. Всебічно вивчивши пластичну виразність людського тіла, студент поступово, через вправи, переносить її на дії ляльки.

Отже, студент, використовуючи власні напрацювання в практиці засвоєння пластичних навичок та візуальні спостереження, навчається розкривати закладені в ляльці можливості, що будуть виявлятися в її пластичній дії.

У програмі вищої театральної школи відведено чимало часу на оволодіння лялькою рукавичної системи, яка ще й досі, незважаючи на свій «поважний вік», широко використовується в театрах ляльок України та посідає одне з провідних місць серед багатьох лялькових систем. Вправи допомагають студентові оволодіти навичками роботи з цією лялькою, яка має своєрідну, притаманну лише їй пластику.

Рукавична лялька, на перший погляд, здається набагато простішою за тростинну – але ж тростинна лялька своєю конструкцією імітує будову людини. Рукавична ж лялька значно умовніша за будовою, що, відповідно, вимагає і від актора більшої умовності в створенні пластичного життя ляльки. Ступінь умовності впливає на характер руху ляльки. Отже, рукавичну ляльку рекомендується освоювати, маючи навички роботи з лялькою тростинною, яка сприяє накопиченню досвіду тонкої деталізованої пластики, що дозволить узагальнювати жест та пластику рукавичної ляльки. Адже рукавична лялька вимагає узагальнюючого, ретельно дібраного своєрідного жесту. Вона найприродніше пов'язана з рукою актора.

До роботи над переддипломними та дипломними виставами студенти беруться достатньо підготовленими: щоб почати працювати над втіленням ролі у ляльковій виставі, вони оволоділи артистичною



технікою у живому плані, освоїли техніку ляльководіння ляльок різних систем, мають досвід створення та виконання етюдів, а також окремих уривків з вистав. Пропонується зупинити вибір на такому драматургічному матеріалі, який дає можливість реалізувати всі напрацьовані елементи створення образу в театрі ляльок. Так, актор сучасного лялькового театру мусить, переконливо «проживаючи» образ, передавати всю багатогранність людських почуттів. В свою чергу, багатогранність образу також залежить від ступеня володіння лялькою тієї чи іншої системи, органічного поєднання техніки ляльководіння з артистичною індивідуальністю лялькаря. Саме такого драматургічного матеріалу, що пропонує студентові різноманітні можливості для вияву набутих їм технічних навичок, і, водночас – для розкриття емоційно-психологічного світу персонажів, й вимагає дипломна вистава, яка завершує освіту в театральному виші.

Взагалі, бажано та й корисно спиняти вибір на п'єсах глибокого тематичного та ідейного змісту, які дозволять студентові зрости професійно та збагатитися як особистість. Навіть якщо п'єса достатньо відома, необхідно зуміти створити особисте уявлення про неї та знайти актуальні аспекти думок і проблем, закладених у змісті твору. Обов'язковим є включення до репертуару учбового театру кращих творів дитячої літератури. Бажано, щоб за час навчання студенти спробували свої сили як в дитячому, так і в дорослому репертуарі.

Також необхідно під час вибору драматургічної основи спектаклю орієнтуватися на творчі можливості курсу та перспективу його професійного розвитку. Слід брати до уваги практичну діяльність сучасних театрів ляльок, що мають потребу в професійних лялькарях. Участь у фестивалях та майстер класах, як в Україні, так і за кордоном сприяє візуальному та практичному досвіду студентів.

Робота над створенням сценічного образу з лялькою починається, перш за все, з послідовного аналізу певних сценічних задач, які постають у ході розвитку дії п'єси. Поглиблене знайомство з автором і текстом п'єси, визначення її головної ідеї та ключових подій її фабули сприяють розумінню запропонованих обставин та їх наслідків в долі кожного з персонажів. Студент опиняється перед складною задачею – зрозуміти внутрішню сутність дійової особи, що прихована



за її прямою мовою, оскільки головним у створенні сценічного образу є внутрішня характерність. Саме вона визначає думки, дії та вчинки персонажу. Від неї залежать всі внутрішні та зовнішні прояви його індивідуальності. Проживання образу на сцені протікає у розвитку, динамічно та емоційно, беручи до уваги минуле персонажу, що сприяло формуванню його світогляду та характеру. Спираючись на зміст п'єси, студент має створити сценічний характер дійової особи, що складається з його життєвої позиції, цілі, думок, дій та вчинків, що розгортаються в умовах тлумачення п'єси режисером. Характер персонажу проявляється в його вчинках. Фізична дія та вчинки персонажу – основа на шляху до проникнення у його внутрішній світ. У свою чергу, характери у п'єсі проявляються та розвиваються в конфліктах, зіткненнях та випробуваннях.

У роботі над створенням сценічного образу з лялькою студент повинен йти не тільки від суті ролі, але обов'язково – від *зовнішнього вигляду* ляльки. Адже лялька є результатом творчого пошуку режисера та художника вистави, зовнішнім втіленням внутрішнього змісту ролі.

Необхідно уважно придивлятися до загального виразу обличчя ляльки, до її очей, рота. Саме вони говорять про основне емоційне наповнення персонажу. Вдивляючись в обличчя ляльки, студент намагається зрозуміти, про що говорять її очі, як вимовляються слова саме цим ротиком, навчитися пристосовувати роботу язика, губ, щелепи, що відповідає будові обличчя кожної нової ляльки.

Мова персонажа-ляльки у виставі має цілий ряд особливостей. Лялька – образ узагальнений та умовний, отже, і мова ляльки вимагає уваги до її особливої виразності та до узгодження фізичної поведінки ляльки з текстом ролі. Різноманітні пластичні засоби доповнюють слова, договорюють недоказане.

Коли студент отримує ляльку, над створенням зовнішнього вигляду якої уже попрацював художник, насамперед, потрібно уважно вивчити її анатомічні та пластичні можливості: чи зможе лялька пересуватися, ходити і як саме, чи може вона крутити головою, зігнутися, сісти, нахилитися у різні боки і тому подібне. Тобто необхідно ретельно вивчити всі виразні динамічно-пластичні можливості, що



були закладені у цю ляльку художником та механізатором. Механіка управління лялькою визначає систему виразних засобів та художніх прийомів сценічного втілення персонажа.

Тільки тоді, коли студент ознайомиться з можливостями ляльки, оволодіє ними в дії, можна обмірковувати та розробляти внутрішню лінію ролі, маючи на увазі, за допомогою яких фізичних дій та пристосувань, як пластичних, так і мовних, її виявить лялька. Думки, почуття та емоційні мотиви персонажу зароджуються згідно із запропонованими у п'єсі обставинами та втілюються через пластику й слово на базі засвоєних тренувальних вправ. Ходу, жест, повороти голови, погляд ляльки – все необхідно продумати, спробувати в дії та ретельно відібрати, а вже потім – відтворити в пластиці ляльки. Всі особливості рухів ляльки мають бути обумовленні характером та темпераментом персонажу.

Лялька, яка наділена зовнішніми характерними рисами відповідно до її внутрішнього характеру, втілює в собі уявлення драматурга, режисера, художника. Але думки, дію, вчинки персонажу втілює актор, саме він робить його сценічним, надихає його життям.

Визначення наскрізної дії та надзадачі персонажу допоможуть окреслити шляхи пошуку у створенні сценічного образу. За визначенням К. С. Станіславського, надзадача – це бажання, наскрізна дія – це прагнення, і здійснення його – дія [17: 332]. Тобто, необхідне знаходження послідовної та безперервної дійової логіки персонажу та його фізичного самопочуття.

Спіраючись на режисерську інтерпретацією вистави, керуючись сюжетними обставинами, метою, надзадачею, характером персонажу п'єси та виразними можливостями ляльки тієї чи іншої системи, студент продовжує роботу над створенням сценічного образу. Етюди з лялькою на тему нафантазованого позасценічного життя персонажу, етюди в запропонованих обставинах п'єси, в яких студент мусить виявити своє розуміння того, що відбувається, допоможуть відчутти емоційний стан діючої особи та, вже володіючи технікою управління лялькою і переконливо проживаючи роль через ляльку, перенести його в сценічні умови. Різноманітні творчі задачі навчать актора діяти логічно та послідовно, увесь час маючи на увазі наскрізну дію та над-



задачу персонажу в контексті всієї п'єси, давати оцінку обставинам, взаємодіяти з партнером – лялькою.

Пластика тіла ляльки, що містить в собі її ходу, жести, манери та багато інших подробиць пластичного проживання, має неабияку виразну силу. Наповнюючи запропоновані автором обставини різноманітними пластичними знахідками, актор сприяє глибокому та повному розкриттю внутрішнього світу персонажу.

Від репетиції до репетиції студент отримує все більше інформації з життя персонажу. В свою чергу, логіка поведінки персонажу в обставинах п'єси підказує мізансцени. Студенти привчаються підкорятися вимогам мізансцен, ансамблю, спільного розкриття літературних та сценічних якостей п'єси. «У спектаклі, як і в добре організованому суспільстві, кожний жертвує своїми правами на благо загалу, в інтересах цілого» [5: 31], – таке тлумачення процесу створення вистави дав Дені Дідро. Кінцева мета актора театру ляльок – відтворення «життя людського духу» в сценічних діях ляльки. Дивлячись на ляльку, глядач не повинен сумніватися, що вона діє та живе, що її дії цілеспрямовані та наповнені живими емоціями.

Висновки. Особливість створення сценічного образу в театрі ляльок полягає в тому, що функції актора в роботі над образом для проживання ролі «по внутрішній лінії» збігаються з функціями драматичного актора, а процес втілення сценічного образу в ляльковій виставі будується по іншим законам, а саме – у створенні «зовнішнього життя ролі» через ляльку – головний інструмент лялькаря, за допомогою якого він створює художній образ. В цьому і проявляється специфіка театру ляльок. Художник відтворює зовнішній вигляд персонажу. Лялькар може думати, рухатися і діяти на сцені тільки в межах пластичних можливостей ляльки, адже в кожній театральній ляльці закладені певні ресурси для її подальших рухів та мови.

Процес формування майбутнього актора-лялькаря має комплексний характер, включаючи як опанування техніки водіння ляльок різних систем, від традиційних до сучасних, так і власне акторської майстерності – мистецтва сценічного перевтілення.

Він продовжується на сцені учбового театру, саме на ній студент одержує першу сценічну практику – в головних та епізодичних ролях,



в масових сценах, в партнерській допомозі. Створений в дипломній виставі образ повинен нести всі ознаки професії актора-лялькаря – темперамент, гумор, акторське мистецтво та досконале володіння технікою ляльководіння, у будь-якій системі театральних ляльок.

Вища театральна школа України, ґрунтуючись на традиціях та новітніх досягненнях сценічного мистецтва, готує акторів-лялькарів, які професійно володіють усіма основними системами ляльок та мають необхідні навички створення сценічного образу з лялькою. Такий актор зуміє гідно увійти в творчий колектив професійного театру та продовжити на сцені пошуки нових виразних можливостей ляльки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрианова Т. П. Тренинг актёра в театре кукол : учеб. пособ. 2-е изд., испр. и доп. Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2015. 132 с.
2. Бучма О. Є. Сучасна планшетна лялька як трансформація старовинної ляльки бунраку: до проблеми професійно-творчого опанування. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 25. С. 215–222.
3. Бучма О. Є. Новітні акторські технології сучасного театру ляльок як чинник трансформаційних процесів художньої культури : дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2015. 191 с.
4. Головка Л. А. Характер и образ: их место в учебном процессе подготовки актёра. *В профессиональной школе кукольника* : сб. науч. тр. Ленинград, 1977. С. 44–58.
5. Дідро Д. Парадокс про актора. Київ : Мистецтво, 1966. 146 с.
6. Жуков С. К. Гимнастика рук актёра-кукольника. *В профессиональной школе кукольника* : сб. науч. тр. Ленинград, 1977. С. 41–55.
7. Зайкин И. А. Ключ к решению одного спектакля. *В профессиональной школе кукольника* : сб. науч. тр. Ленинград, 1977. С. 24–29.
8. Королёв М. М. Искусство театра кукол. Ленинград : Искусство, 1973. 112 с.
9. Королёв М. М. Режиссёр, педагог, теоретик театра кукол. С.-Петербург : РГИСИ, 2016. 464 с.
10. Кристи Г. В. Воспитание актёра школы Станиславского. М. : Искусство, 1968. 483 с.



11. Ласкари И. К. Художественная выразительность как целевая установка развития пластики рук. *Пластика рук – основа актёрского искусства кукольника* : коллект. моногр. С.-Петербург : Изд-во СПбГАТИ, 2012. С. 71–88.
12. Латышева Н. А. Руки – куклы (говорят руки). *Пластика рук – основа актёрского искусства кукольника* : коллект. моногр. С.-Петербург : Изд-во СПбГАТИ, 2012. С. 84–204.
13. Михайлова В. Н. Влияние художника на творчество актёра. *В профессиональной школе кукольника* : сб. науч. тр. Ленинград, 1977. С. 30–40.
14. Наумов Н. П. Современный театр кукол и проблемы образования. *В профессиональной школе кукольника* : сб. науч. тр. Ленинград : 1977. С. 59–66.
15. Симонович-Ефимова Н. Я. Куклы на тростях. М. : Искусство, 1940. 52 с.
16. Ставиский А. Я., Ставиская Т. Р. Выразительные руки – необходимое условие для работы с куклой. *Пластика рук – основа актёрского искусства кукольника* : коллект. моногр. С.-Петербург : Изд-во СПбГАТИ, 2012. С. 89–116.
17. Станиславский К. С. Работа актёра над собой. *Собр. соч. в 8 тт.* Т. 2. М. : Искусство, 1954. С. 5–404.
18. Тарновская Н. М. Рассказываем руками. *Пластика рук – основа актёрского искусства кукольника* : коллект. моногр. С.-Петербург : Изд-во СПбГАТИ, 2012. С. 177–183.

REFERENCES

1. Andrianova, T. P. (2015). *Trening aktera v teatre kukol [Actor's training in the puppet theater]* : tutorial (2nd ed., rev.). St.-Petersburg : SPbGATY [St.-Petersburg State Academy of Theatrical Art], 132 [in Russian].
2. Buchma, O. Ye. (2014). Suchasna planshetna lialka yak transformatsiia starovynnoi lialky bunraku: do problemy profesiino-tvorchoho opanuvannia [Modern puppetry as transformation of the old puppet Bunraku: to the problem of professional and creative mastering]. *Mystets-tvoznavchi zapysky – Art studies notes*, 25, 215–222 [in Ukrainian].



3. Buchma, O. Ye. (2015). *Novitni aktorski tekhnolohii suchasnoho teatru lialok yak chynnyk transformatsiinykh protsesiv khudozhnoi kultury* [The latest acting techniques of the modern puppet theater as a factor of transformational processes of artistic culture] (Candidate's diss.). Kyiv, 191 [in Ukrainian].
4. Golovko, L. A. (1977). Kharakter i obraz: ikh mesto v uchebnoy protsesse podgotovki aktera [Character and image: their place in the educational process of upbringing an actor]. *V professionalnoy shkole kukolnika – In the professional school of puppeteer*: collection of scientific papers. Leningrad, 44–58 [in Russian].
5. Diderot, D. (1966). *Paradoks pro aktora* [The paradox of an actor]. Kyiv : Mystetstvo, 146 [in Ukrainian].
6. Gukov, S. K. (1979). Gimnastika ruk aktera-kukolnika [Gymnastics of hands of an actor-puppeteer]. *V professionalnoy shkole kukolnika – In the professional school of puppeteer*: collection of scientific papers. Leningrad, 41–55 [in Russian].
7. Zaykin I. A. (1985). Klyuch k resheniyu odnogo spektaklya [The key to solving one of the play]. *V professionalnoy shkole kukolnika – In the professional school of puppeteer*: collection of scientific papers. Leningrad, 24–29 [in Russian].
8. Korolev M. M. (1973). *Iskusstvo teatra kukol* [Puppetry Art]. Leningrad : Iskusstvo, 112 [in Russian].
9. Korolev, M. M. (2016). *Rezhysser, pedagog, teoretik teatra kukol* [Stage director, teacher, theorist of the puppet theater]. St.-Petersburg : RGISI [Russian State Institute of Scenic Art], 464 [in Russian].
10. Kristi, G. V. (1968). *Vospitaniye aktera shkoly Stanislavskogo* [Educating the actor of Stanislavsky's school]. Moscow : Iskusstvo, 483 [in Russian].
11. Laskari, I. K. (2012). Khudozhestvennaya vyrazitelnost kak tselevaya ustanovka razvitiya plastiki ruk [Artistic expressiveness as a target for the development of hand calisthenics]. *Plastika ruk – osnova akterskogo iskusstva kukolnika – The plastic of the hands is the basis of the puppeteer's acting*. St.-Petersburg : SPbGATI [St.-Petersburg State Academy of Theatrical Art], 71–88 [in Russian].



12. Latysheva, N. A. (2012). Ruki – kukly (govoryat ruki) [Hands – puppets (saying hands)]. *Plastika ruk – osnova akterskogo iskusstva kukolnika – The plastic of the hands is the basis of the puppeteer's acting*. St.-Petersburg : SPbGATI [St.-Petersburg State Academy of Theatrical Art], 184–204 [in Russian].

13. Mihaylova, V. N. (1979). Vliyanie hudozhnika na tvorchestvo aktera [Influence of a painter on the work of an actor]. *V professionalnoy shkole kukolnika – In the professional school of puppeteer: collection of scientific papers*. Leningrad, 30–40 [in Russian].

14. Naumov, N. P. (1987). Sovremenniy teatr kukol i problemy obrazovaniya [Modern puppet theater and educational problems]. *V professionalnoy shkole kukolnika – In the professional school of puppeteer: collection of scientific papers*. Leningrad, 59–66 [in Russian].

15. Simonovich-Efimova, N. Ya. (1940). Kukly na trostyah [Cane Puppets]. Moscow : Iskusstvo [in Russian].

16. Stavisskiy, A. Y., Stavisskaya, T. R. (2012). Vyrazitelnyye ruki – neobhodimoe usloviye dlya raboty s kukloy [Expressive hands – a prerequisite for working with a puppet]. *Plastika ruk – osnova akterskogo iskusstva kukolnika – The plastic of the hands is the basis of the puppeteer's acting*. St.-Petersburg : SPbGATI [St.-Petersburg State Academy of Theatrical Art], 89–116 [in Russian].

17. Stanislavskiy, K. S. (1954). Rabota aktera nad soboy [Actor's work on himself]. *Collected Works in 8 vols*. Vol. 2. Moscow : Iskusstvo, 424 [in Russian].

18. Tarnovskaya, N. M. (2012). Rasskazyvaem rukami [We tell by our hands]. *Plastika ruk – osnova akterskogo iskusstva kukolnika – The plastic of the hands is the basis of the puppeteer's acting*. St.-Petersburg : SPbGATI [St.-Petersburg State Academy of Theatrical Art], 177–183 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 22.11.2018 р.