

ЗАТВЕРДЖЕНО

Директор Державного науково-методичного
центру змісту культурно-мистецької освіти

М. М. Бриль

2020 р.

« 0

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

**«Специфіка роботи над словом
на спеціалізації «Актор театру ляльок»»**

**Методичні рекомендації
з навчальної дисципліни «Сценічна мова»**

галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальність 026 «Сценічне мистецтво»
для мистецьких закладів фахової передвищої освіти

Київ – 2020

Укладач:

Л. О. Малишенко



викладач предметно-циклової комісії сценічної мови Дніпропетровського фахового мистецько-художнього коледжу культури, спеціаліст вищої категорії, старший викладач

Рецензенти:

М. В. Крипчук

доцент кафедри режисури естради та масових свят Київського національного університету культури і мистецтв, кандидат мистецтвознавства

Т. Б. Неклюдова

викладач циклової комісії викладачів режисерських дисциплін Калуського коледжу культури і мистецтв, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

С. І. Плуталов

старший викладач кафедри сценічного мистецтва Луганської державної академії культури і мистецтв

Відповідальна
за випуск

С. М. Трускалова

Рекомендовано

на засіданні предметно-циклової комісії сценічної мови Дніпропетровського фахового мистецько-художнього коледжу культури (протокол № 11 від 26 червня 2019 р.)

© Малишенко Л. О., 2020 р.

© Державний науково-методичний центр змісту культурно-мистецької освіти, 2020 р.

ЗМІСТ

Вступ	4
Виховання здібностей до імітації	7
Виховання професійних якостей рук актора-лялькаря. Групова вправа «Нема кози з горіхами»	9
Виховання мовної характерності	14
Виховання мовної трансформації голосу	17
Принцип вибору репертуару зі сценічної мови на ляльковому відділенні коледжу	18
Рекомендована і використана література	20

ВСТУП

Мета навчання слову майбутнього актора-лялькаря, на перший погляд, та ж, що і актора драматичного театру: виховання дикційної і смислової ясності, голосової витривалості, володіння нормами сценічної вимови, знаходження мовної характеристики образу.

Але актор у ляльковому театрі знаходиться в особливих умовах.

Особливості ці відомі:

1. У ляльковому театрі жива людина замінена лялькою.
2. Актор віддалений від глядацької зали ширмою, що утруднює звучання.
3. Актор за ширмою знаходиться в незручній для голосоведіння позі: голова піднята вгору, що створює труднощі народження і посилює звук.
4. Людина, що стоїть за ширмою, має перевтілюватися у птахів, звірів, тварин, що вимагає додаткових мовних умінь.
5. «Однією з умов оживлення ляльки – є слово, що точно потрапило в неживу природу ляльки» [7, с. 17].

Усе сказане змушує висувати – як під час прийому, так і в перші роки навчання – особливі вимоги до сили і голосової витривалості майбутнього актора-лялькаря; весь метод навчання слову організовувати з урахуванням цієї специфіки.

Уже на прийомі ми стикаємося з такою проблемою, як політ голосу через ширму. Політ голосу у лялькаря – явище складне. Воно не завжди збігається з так званим «потраплянням голосу» в ляльку (часто голос в ляльку потрапляє, але залишається за ширмою).

Політ голосу через ширму не збігається з польотом голосу і поза ширмою. Політ голосу через ширму – проблема, що вимагає вивчення. Усе це привело нас до думки проводити вступні іспити за ширмою:

1. По-перше, випробовується голос на цей «політ».
2. По-друге, ширма охороняє від можливості потрапити в полон чарівності актора, залишаючи можливість цього за голосом.

Додаткові труднощі народження слова (ширма, позиція голови, голосове перевтілення) вимагають і додаткових вправ у таких розділах сценічної мови, як виховання голосу і мовної характерності актора.

Працюючи над диханням і голосом, слід врахувати, що голос лялькаря має зливатися з лялькою, допомагати їй «ожити». Актор театру ляльок повинен вміти користуватися будь-якою частиною діапазону голосу вільно і впевнено, не втрачаючи при цьому інтонаційної виразності.

Отже, виховання специфічних навичок лялькаря в розділі техніка мовлення: «Дикція», «Дихання», «Голос» – не тільки передбачає освоєння тих завдань, що і в актора театру драми, а й містить нові додаткові вимоги: вміння користуватися тільки верхнім або нижнім регістром голосу, змінюючи їх і міняючи тембр, характер дихання. Необхідно розвивати імітаційні здібності студента. Тому що персонажами театру ляльок часто виявляються тварини, птахи, комахи... Виникає гостра необхідність розвивати і вдосконалювати мовний слух, інакше при збігу тональності, темпу чи тембрального забарвлення в діалозі між ляльками важко буде розрізняти, якому персонажу належить репліка.

Голосовий апарат актора-лялькаря повинен бути безвідмовний, а актор завжди впевнений, що його природний інструмент не підведе в процесі творчості.

Дикція та орфоепія мають бути засвоєні на тому ж рівні, що і на відділенні драматичного мистецтва. Мова актора-лялькаря зобов'язана відповідати нормі літературної вимови, на яку, як на «нейтральний фон», можна буде накладати фарби мовної характерності.

При виборі літературного матеріалу (віршів і прози) ми приділяємо увагу яскравій образності уривків, їх соковитій мові, гумору, гротеску. На початку навчання закони живої розмовної і художньої мови пізнаються на прикладах прислів'їв, приказок, невеликих віршів, прози, а потім і на великих віршованих та прозових уривках.

Особливу увагу під час занять зі сценічної мови звертаємо на різні імітації звуків, вправи зі спеціально виготовленою моделлю (маскою ляльки), а потім і справжньою лялькою.

На заняттях зі сценічної мови необхідно підготувати актора-лялькаря до вирішення цих усіх завдань, виробити у нього вміння і навички повної відповідності мовній характерності маски ляльки, а також природного і послідовного існування в знайденому голосомовному прийомі упродовж усієї вистави.

Тобто, якщо говорити про моменти специфіки, то вони такі:

1. Виховання здібностей до імітації.
2. Виховання професійних якостей рук актора-лялькаря.
3. Виховання мовної характерності.
4. Виховання мовної трансформації голосу.
5. Принцип вибору репертуару зі сценічної мови.

1. Виховання здібностей до імітації

Серед персонажів театру ляльок – такі далекі від людини істоти, як звірі, казкові герої, речі, тварини (ми не маємо на увазі тварин з байок, яким властива певна людська сутність).

На першому курсі студентам пропонується не тільки спостерігати особливості поведінки тварин, звірів, птахів, а й вміти слухати їхні голоси, їх «мову», робити перші спроби імітації. Студенти роблять етюди з імітації (без ляльок) приблизно на такі теми: «У зоологічному саду», «У парку», «Скотарня» та ін. Поступово вони роблять такі мовні етюди (з ляльками) з нескладними сюжетами, наприклад, «мавпочки, що дражнять одна одну», «хвалькуваті сороки», «жаби, що посварилися» тощо. Студенти виконують етюди і з відтворення звуків сопілочки, пароплава, поїзда, вітру, хвиль і т. ін.

У кінці першого курсу вони показують етюди на імітацію домашніх тварин (без ляльок, за ширмою), наприклад, такого змісту:

«Ранок на селі»

Ранок.

Світанок.

Прокидаються перші птахи, чути окремі пташині посвисти.

Квакають жаби (старі, молоді, веселі, буркотливі, забіякуваті тощо).

Перегукуються з різних кінців села півні (характери «взаємин» їх!).

Прокинулися кури, йдуть до годівниць.

Чепуряться, побачивши півня.

Пройшла квочка з курчатами.

Чути ріжок пастушка.

Мукають неохоче, невдоволено корови.

Бекають хаотично вівці.

Реве бик.

Гавкають собаки (вік, характер «взаємин» їх).

Бека ягня, втративши матір.

Чути іржання коней.

Усе більше «заливаються» собаки.

«Заливається» лоша, наздоганяючи матір.
Чути звук батога.
Усе перетворилося в безладний, безперервний гул.
Стадо віддаляється.
Поступово заспокоюються собаки.
Все затихає.
І тільки плаче ягня, так і не знайшовши свою матір.
Ми у дворі.
Похрюкує задоволена свинка.
Проходять гуси зі своїм неквапливим поважним га-га-га...
Шипить індик.
Крякають качки.
Кудкудакають кури.
Чутно писк кошеня.
Хтось бере його на руки.
Швидко настає тиша.
Ми в будинку.
Тишу порушує настирливий сверблячий звук комара.
Затихає.
Виникає знову.
Хтось намагається вбити комара.
Чути ляскіт, який будить дитину.
Дитина плаче.
Мати заспокоює її.
Чути голоси людей.
Вмикається радіо.
Говорить диктор.
Починається зарядка.
Настає ранок.

У цих етюдах студенти вибудовують мікросюжети; встановлюються взаємини персонажів: жаб, птахів, старого пса, молоді дворянки тощо.

Подібні сюжети з докладним послідовним описом приносять самі учні. Учасники етюдів приховані за ширмою. Інформація про те, що відбувається, має бути отримана тільки на підставі «звукової картини».

Темою для колективного етюдів на імітацію звучання тварин може стати «скотарня», «зоопарк» та ін. Вправи цього циклу, тренуючи абсолютно необхідну для актора-лялькаря здатність до голосової імітації, водночас допомагають розвитку діапазону голосу, інтонаційної і тембрової гнучкості, вмінню безперервно користуватися внутрішньою мовою.

Робота над даним циклом вимагає особливої кваліфікації і від викладача сценічної мови. Він повинен визначити інтонаційні можливості того чи іншого голосу відповідно до його тембрової, висотної природи, звучності та витривалості. На першому етапі роботи над імітаційними вправами студент мусить усвідомити, що відтворення специфічних тембрових ознак тієї чи іншої тварини, комахи є не що інше, як використання певних резонаторних обсягів і ділянок звуковисотного діапазону. Ця діяльність спрямовується роботою творчої уяви і здійснюється під контролем мовного слуху. Особливу увагу слід звернути на те, щоб будь-який сценарій мав в основі певну «драматургію» з послідовно виникаючими мікросюжетами, що проявляються в імітаційних мікродіалогах.

Подібна дієва основа допоможе уникнути звуконаслідувальної какофонії, а також цілеспрямовано діяти в запропонованих обставинах цих вправ. Цикл імітаційних вправ логічно продовжити вправами для рук.

2. Виховання професійних якостей рук актора-лялькаря

Робота рук актора – специфічний компонент театру ляльок. Пальці, кисті рук, зап'ястя – основні провідники думок та почуттів сценічного персонажу, тому розвиток пластичності й виразності рук актора-лялькаря є одним з важливих завдань навчального процесу. Рука актора рухає будь-яку ляльку, але і сама вона може стати лялькою, тобто персонажем.

Ось детальний приклад групової вправи за мотивами народної казки «Нема кози з горіхами»:

Студенти розташовуються в одну лінію уздовж дзеркала сцени обличчям до глядачів за ширмою. Один з них двома ударами долонь задає ритм «заставки» до вправи. Дотримуючись цього ритму, над ширмою з'являються одна за одною долоні, починаючи від куліс до центру.

Раз – два – три – чотири – п'ять – шість – сім – вісім – дев'ять – десять – одночасний оплеск (11) над ширмою — одночасно прибираються руки (12).

I студент: «Українська народна казка...».

Усі: «Нема кози з горіхами».

I студент: Пішов **цап** (піднімає над ширмою «цапа», складеного з пальців правої руки; вказівний і мізинець випрямлені, як «ріжки», середній і безіменний з'єднані з великим, утворюючи «мордочку», яка звернена прямо на глядача) лико дерти, а коза (піднімаючи таким же чином складену з пальців лівої руки «козу» – різниця між ними в тому, що «цап» енергійно жорстокий і рішучий, а «коза» жіночно м'яка і кокетлива) горіхи рвати. (Пауза – раз. Руки різко прибираються за ширму – два). Прийшов цап з ликом (на ширмі з'являється «цап») – нема кози з горіхами. Нема кози з горіхами (голова «цапа» повільно повертається у профіль вліво – туди, де раніше була «коза»), нема кози зі смаженими («цап повертається у профіль вправо – туди, звідки вона може з'явитися»). Постривай же, коза («цап» розвертається в анфас на глядачів), пошлю на тебе вовка (пауза – раз, рука опускається – два).

II студент: **Вовк** (на ширмі з'являється «вовк» – з кисті лівої руки – долоня повернута боком, нігтьова фаланга великого пальця відігнута – як вуха, вказівний зігнутий на дві фаланги, мізинець опущений вниз – тобто так, як показують тіні на стіні) не йде козу гнати (пауза – раз, рука повільно опускається – два).

I та II студенти разом (тримаючи над ширмою двох «цапів», складених із пальців правих рук, і повертаючи їх спочатку вправо, а потім вліво): Нема кози з горіхами, нема кози зі смаженими («цапи» розвертаються в анфас).

II студент: Постривай же, вовче, пошлю на тебе ведмедя (пауза – раз, руки опускаються – два).

III студент: **Ведмідь** (на ширмі з'являється «ведмідь», складений так, як запропонують студенти цієї групи в процесі підготовки в початковому періоді роботи над вправою) не йде вовка дерти (пауза – раз, руки прибираються вниз – два).

I, II, III студенти разом: Вовк (з'являються три «вовки», складені однаково, як у другому епізоді) не йде козу гнати, (руки – «вовки» прибираються за ширму, з'являються руки – «цапи»). Нема кози з горіхами (повертаються вліво), немає кози зі смаженими (повертаються вправо).

III студент: Постривай же, ведмедю (всі «цапи» повертаються на глядача), пошлю на тебе людей (пауза – раз, руки прибираються вниз – два).

IV студент: **Люди** (на ширмі з'являється «людина», складена з пальців лівої руки) не йдуть ведмедя стріляти (пауза – раз, руки опускаються – два).

I, II, III, IV студенти разом: Ведмідь (з'являються чотири «ведмеді») не йде вовка дерти (руки – «ведмеді» опускаються вниз, з'являються ліві руки – «вовки»). Вовк не йде козу гнати. (Руки – «вовки» прибираються за ширму, з'являються руки – «цапи»), нема кози з горіхами, нема кози зі смаженими («цапи» повертаються вліво і вправо, так само, як і в попередніх епізодах).

IV студент (всі руки – «цапи» розвернуті в анфас): Постривайте ж, люди, пошлю на вас дрюччя (пауза – раз, руки прибираються за ширму – два).

V студент: **Дрюччя** (з'являється рука – «дрюччя», складене з правої руки студента) не йде людей бити (пауза – раз, рука опускається вниз – два).

I, II, III, IV, V студенти разом: Люди (з'являються п'ять лівих рук – «людей») не йдуть ведмедя стріляти (руки – «люди», що опускаються донизу, змінюються руками – «ведмедями», що піднімаються), ведмідь не йде вовка дерти («ведмеді» змінюються лівими руками – «вовками»), вовк не йде козу гнати («вовки» змінюються «цапами»). Нема кози з горіхами, нема кози зі смаженими (ті ж повороти рук – «цапів», що і в попередніх епізодах).

V студент (всі руки – «цапи» – в анфас): Постривай же, дрюччя, пошлю на тебе сокиру (пауза – раз; руки опускаються – два).

VI студент: **Сокира** (з'являється права рука, складена у вигляді «сокири») не йде дрюччя рубати (пауза – раз; рука йде вниз – два).

I, II, III, IV, V і VI студенти разом: Дрюччя (на ширмі шість рук, що зображують «дрюччя») не йде людей бити (дрюччя змінюється «людьми»), люди не йдуть ведмедя стріляти («людей» змінюють «ведмеді»), ведмідь не йде вовка дерти («ведмеді» змінюються «вовками»), вовк не йде козу гнати («вовки» змінюються «цапами»). Нема кози з горіхами, нема кози зі смаженими. («Цапи» повертаються спочатку вліво, потім вправо).

VI студент (всі «цапи» повернені в анфас): Постривай же, сокиро, пошлю на тебе камінь. (Пауза – раз, руки опускаються – два).

VII студент: **Камінь** (на ширмі складений з рук «камінь») не йде сокиру тупити (пауза – раз, руки опускаються – два).

I, II, III, IV, V, VI і VII студенти разом: Сокира (з'являються сім «сокир») не йде дрюччя рубати («сокири» змінюються «дрюччям»). Дрюччя не йде людей бити («дрюччя» змінюють «ведмеді»), ведмідь не йде вовка дерти («ведмедів» змінюють «вовки»), вовк не йде козу гнати («вовків» змінюють «цапи»). Нема кози з горіхами, немає кози зі смаженими («цапи» повертаються наліво, потім направо).

VII студент («цапи» повернені в анфас): Постривай же, каменю, пошлю на тебе вогонь (пауза – раз, руки опускаються – два).

VIII студент (через ширму з'являються кисті рук, що тріпочуть, – «полум'я»): **Вогонь** не йде камінь палити (пауза – раз, руки опускаються – два).

I, II, III, IV, V, VI, VII і VIII студенти разом: Камінь (на ширмі – вісім «каменів») не йде сокиру тупити, сокира («камені» змінюються «сокирами») не йде дрюччя рубати («сокири» змінюються «дрюччям»), дрюччя не йде людей бити; люди («дрюччя» змінюється «людьми») не йдуть ведмедя стріляти; ведмідь («люди» змінюються «ведмедями») не йде вовка дерти; вовк («ведмеді» змінюються «вовками») не йде козу гнати, («вовки» змінюються «цапами»).

Нема кози з горіхами, немає кози зі смаженими, («цапи» повертаються ліворуч, потім – праворуч).

VIII студент («цапи» дивляться в анфас): Постривай же, вогню, пошлю на тебе воду (пауза – раз, руки опускаються – два).

IX студент: **Вода** (на ширмі кисті рук піднімаються і опускаються на одному місці, як хвилі) не йде вогонь заливати.

I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII і IX студенти разом: Вогонь («вода» змінюється «вогнем») не йде камінь палити; камінь («вогонь» змінюється «каменем») не йде сокиру тупити; сокира («камінь» змінюється «сокирою») не йде дрюччя рубати; дрюччя («сокира» змінюється «дрюччям») не йде людей бити; люди («дрюччя» змінюється «людьми») не йдуть ведмедя стріляти; ведмідь («люди» змінюється «ведмедами») не йде вовка дерти; вовк («ведмеді» змінюються «вовками») не йде козу гнати («вовки» змінюються «цапами»). Нема кози з горіхами, немає кози зі смаженими («цапи» дивляться наліво, потім направо).

IX студент («цапи» дивляться в анфас): Постривай же, вода, пошлю на тебе вітер (пауза – раз, руки опускаються – два).

X студент: Послухався **вітер** (вся група студентів активним видихом зі звуком «ш» зображує сильний порив вітру), пішов воду гнати.

Уся група разом: Вода (по ширмі руки зображують хвилі) пішла вогонь заливати; вогонь («вода» змінюється «вогнем») пішов камінь палити; камінь («вогонь» змінюється «каменями») пішов сокиру тупити; сокира («камені» змінюються «сокирами») пішла дрюччя рубати; дрюччя («сокири» змінюються «дрюччям») пішло людей бити; люди («дрюччя» змінюється «людьми») пішли ведмедя стріляти; ведмідь («люди» змінюються «ведмедами») пішов вовка дерти; вовк («ведмеді» змінюються «вовками») пішов козу гнати; прийшла коза з горіхами («вовки» змінюються «козами»), прийшла коза зі смаженими (поруч з «козою» з'являється «цап»). Пауза – раз, руки опускаються – два. Водночас оплеск в долоні – три).

Ця вправа застосовується нами для вироблення і закріплення навичок розподілу дихання колективного звучання, освоєння інтонаційною мелодикою складного багатоступінчастого переліку, постановки точного, фіксованого фразового наголосу і вміння знімати зайві наголоси при багаторазових повторах тощо, тобто завданнях, загальних для оволодіння навичками сценічної мови. Крім того, ця і подібні їй вправи дають широку можливість тренування неузгодженості рухів пальців і кистей рук та мови, тобто навиків винятково лялькових.

3. Виховання мовної характерності

На заняттях зі сценічної мови як і на заняттях з майстерності актора, на першому курсі починається робота з виховання координації мови та руху ляльки.

«Щоб слово, а отже, і голос актора не йшли мимо ляльки, його мова повинна бути покладена на ляльковий жест, злитися з її рухами. В принципі, кожна фраза, вимовлена лялькою, має спиратися на жест або рух» [4, с. 30].

В артикуляційній ляльці виникає проблема виховання техніки координації рота, що відкривається, і синхронно вимовленої голосної.

У першому семестрі, коли учні не працюють з лялькою, корисно тренувати вправи зі складами з піднятою рукою: великий і вказівний пальці імітують синхронність розкриття рота ляльки, точно відтворюючи темпоритмічний малюнок вправи.

Надалі роботу над голосними учні лялькового відділення тренують і з лялькою. Ляльки починають тренаж з найпростішого елемента – одного складу. Поступово тренується весь звукоряд голосних, починаючи зі звуку «а», в поєднанні з приголосними.

Головна увага тут звертається на залежність широти розкриття рота від широти голосної. Врешті, широту голосної визначає маска ляльки, і, отже, саме поняття «широта рота» – відносне, але нам важливо виробити той навик, при якому, наприклад, на звуку «а» лялька розкриватиме рот ширше, ніж на звуку «і».

Вправи ускладнюються збільшенням складів: виникають ритмічні дво-, три-, чотири- і п'ятискладові поєднання. Наводити цих вправ – зайве. Вони добре відомі.

Зрозуміло, коли ляльки заговорять фразами, то, щоб розкриття рота не було для глядача втомлюючим і невиразним, лялька буде розкривати рот тільки на наголошених голосних опорних слів, залежно від смислової значущості даного слова у фразі.

Другим важливим специфічним моментом у мовному навчанні актора-лялькаря повинна бути робота з так званою маскою. Педагог зі сценічної мови мусить допомогти учням у вивченні і знаходженні «мовної душі» ляльки, в намацуванні мовної характерності.

На ватмані або на картоні учні малюють маски звірів, людей... Це можуть бути і предмети. Маски можуть бути виконані й художником. На початку роботи над маскою ми пропонуємо учням описати мовну манеру маски, створити свого роду «мовний портрет» маски. Учні визначають, по-перше, особливості голосу, його висоту, силу, гнучкість, тембр: різкий чи м'який, ніжний чи грубий, дзвінкий чи глухий, «тьмянний», «хворий», «хрипкий і монотонний», «зірваний командами», «придушений», «важкий бас», «носовий голос», «козячий голос», «металевий» і т. п.

Другий параметр – дихання: неглибоке або глибоке, плавне або судорожне, гучне або нечутне тощо.

Третє – характер вимови приголосних і голосних звуків: міцні або м'які, колючі і т. ін.

Нарешті, намагаємося охарактеризувати темп і ритм мови. Ми звертаємо увагу учнів на те, що тембральне забарвлення, особливості вимови звуків залежать від форми, розміру і характеру руху рота, розрізу і виразу очей.

Як навчальний текст використовуються спеціально підібрані учнями фрази, що відповідають даній масці. Це можуть також бути прислів'я, приказки, скоромовки, вірші.

Роботу з масками ми закінчуємо «діалогами». У цих діалогах учні вибудовують мікросюжети, встановлюються взаємини «масок-персонажів».

Детальний опис сюжету мініатюри, в яких беруть участь 3, 4 маски, приносять самі учні.

У такій роботі з масками закладається перший ступінь голосомовної трансформації майбутнього актора-лялькаря, виховується швидкість голосового перевтілення.

На заняттях сценічної мови студенти намагаються озвучити і предмети: ножиці, самовар, гаманець, стілець, стіл, холодильник тощо. Під час таких занять учні складають «мовний портрет» свого предмета і відштовхуються від фактури, матеріалу предмета, від його форми і кольору, часу, епохи і т. ін.

Потім вимовляють від імені обраного ними предмету одне з прислів'їв, вірш тощо, що найбільше підходять за змістом, реалізуючи знайдені голосомовні фарби. Вправи «Озвучені предмети і маски» прекрасно виховують уяву і мовну (темброву, темпоритмічну) рухливість актора-лялькаря. Розвивають і відпрацьовують професійний навик мовної виразності, вміння зливатися своєю мовою із зовнішнім пластичним образом лялькового персонажа, «потрапляти» в ляльку, «оживляти» і «озвучувати» її.

Майбутній актор-лялькар вчиться підпорядковувати свою артикуляцію і дикцію формі рота, малюнку губ, особливостям «артикуляції» інструменту – ляльки.

Такі вправи виховують здатність до частих і миттєвих голосових перевтілень і голосомовної трансформації, до звукової імітації тварин, птахів, звірів, тренують мовне спілкування. Ці здібності є одними з найважливіших специфічних особливостей сценічної мови у вихованні актора-лялькаря. Брати ляльку потрібно якомога раніше і на заняттях сценічної мови. Так, наприклад, роботу з лялькою над прислів'ям, скоромовкою, нескладним діалогом можна починати в середині 2-го семестру.

Таким чином, на заняттях сценічної мови учні готують мовний апарат ляльки для занять з лялькової майстерності, виробляють певні темпоритмічні навички,

координації слова і жесту («жестом» тут ми називаємо розкриття рота) і активізують увагу до слова, як одного з виразних засобів лялькової майстерності. Наступний етап у роботі над розкриттям мовних можливостей ляльки – це пошук мовної характеристики образу; персонажа вистави. Власне, це завдання № I, і на заняттях майстерності акторів заняття сценічною мовою тут можуть бути використані максимально. Слід згадати, що лялька, з одного боку – безмежна своєю потенційною виразністю, з другого – маска, обмежена певною формою. Актор, з одного боку, начебто живиться цією формою, з другого – оживляючи ляльку, він буцімто долає цю форму. Простежити послідовність роботи над створенням мовної характеристики образу видається неможливим, як неможливо передати точно і послідовно шлях створення будь-якого образу. Той етап (етап надзвичайно важливий!), коли актор звертає увагу на погляд і на характер рота ляльки, ми називаємо «фазою» пасивного споглядання ляльки. «Це – важливий момент у роботі, і якщо актор недостатньо терплячий і пропустить цей момент, якщо він почне передчасно активно нав'язувати ляльці свою голосову волю, він може прогледіти приховані мовні можливості й назавжди втратити їх».

4. Виховання мовної трансформації голосу

Пошуки мовної характерності ляльки можна розділити на кілька етапів: спочатку учні роблять нескладні діалоги (можуть бути використані прислів'я, діалоги з казки). Поступово робота ускладнюється, і тут виникають дві проблеми:

1. Проблема голосового амплуа лялькаря.
2. Виховання гнучкості або так званої голосової трансформації.

Вважається, що чим кращий актор, тим він менше обмежений рамками амплуа. Поганий чи хороший актор, у ляльковому театрі він часто стоїть перед необхідністю грати в одному і тому ж спектаклі кілька ролей, дуже часто далеких одна від одної за своїми психофізичними даними. Звичайно, в ляльковому театрі є актори певних амплуа – актор з низьким голосом навряд чи зможе грати ролі, що вимагають майже інструментального звучання (голос квітки, струмочка, пташки), але це приклади – очевидні.

Найчастіше ж актор-лялькар повинен розвинути в своєму голосі максимальну гнучкість, здатність переключати свій голос на найпротилежніші мовні характери. На заняттях сценічної мови ми пробуємо із сильними студентами (і в голосовому відношенні) розвивати ці риси. Студенти працювали різними ляльками (далекими за характером) над одним і тим же текстом (був використаний віршований текст). Ляльки з різними характерами, очима, ротами, звичайно, унеможлилювали повторення мовного зерна і вимагали від учня максимальної голосової гнучкості, виключаючи будь-яку можливість голосомовного штампу, а однаковість тексту могла провокувати на використання знайденої характерності, у такий спосіб допомагаючи точніше контролювати знайдений мовний характер. Кожен студент працював з двома-трьома ляльками, причому порядок виступу не розбивався, ляльки «виступали» одна за одною. Цей момент теж виключав найменшу можливість мовного повтору.

Подальша робота пошуку мовної характерності та голосового перевтілення повинна йти по шляху виховання швидкості голосового перевтілення, мовної трансформації. Це викликано тим, що акторові-лялькареві часто доводиться працювати і двома ляльками відразу. Найбільш сильні учні (і в ляльководенні, і в мовному відношенні) вели діалог між «лівою» і «правою» руками, двома ляльками, далекими за своїми психофізичними і мовним даними.

Зазначу, що пробувати цю вправу можуть усі студенти, але справляються, як правило, з ними – найбільш міцні студенти.

5. Принцип вибору репертуару

Ще необхідно сказати про репертуар зі сценічної мови, на якому повинні виховуватися студенти-лялькарі в театральном-художньому коледжі.

При виборі репертуару слід враховувати наступні основні принципи:

- художню якість твору;
- актуальність твору (для колективу і для глядача);
- доступність для виконання в конкретному театральному колективі (облік вікових особливостей, творчих сил, сценічних амплуа, матеріально-технічних можливостей);

– наявність духовно-емоційного відгуку членів колективу на зміст твору.

При виборі репертуару ми маємо пам'ятати, що «як би сильно не проявлявся вплив драматичного та інших видів театрального мистецтва на театр ляльок, його актор завжди залишається актором особливим, театр завжди тяжітиме до казкової фантастичності, до гротеску, метафоричності» [4, с. 22].

Актор лялькового театру має володіти зникаючою з віком властивістю бачити «дивовижне поруч», любити дітей, мати уяву, схильну до фантастичності.

Корисно працювати над творами з життя дітей, тварин – того світу, з яким майбутній актор-лялькар проживає все творче життя.

Необхідна і та література, де діє вищий ступінь узагальнення – казка, байка, загадка.

Студент має також працювати з творами гострогротескової форми; гостро сатиричного жанру, зі зразками високої лірики.

Слід сказати, що багато запропонованих вправ, дещо виходять за рамки предмету сценічної мови і відносяться до занять з лялькової майстерності.

Звичайно, тільки певний досвід педагога зі сценічної мови, цілковите взаєморозуміння між педагогами обох дисциплін можуть забезпечити методичну узгодженість предмету, що так необхідна в процесі виховання майбутнього професійного актора-лялькаря.

РЕКОМЕНДОВАНА І ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Василькова А. Н. Душа и тело куклы. Москва : Аграф, 2003. 204 с.
2. Гладишева А. О. Сценічна мова. Дикційна та орфоепічна нормативність. Київ : 1996. 204 с.
3. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера. Москва : ГИТИС, 2008. 430 с.
4. Королёв М. М. Искусство театра кукол // Основы теории. Ленинград : Искусство, 1973. 50 с.
5. Савкова З. В. Как сделать голос сценическим. Теория. Методика и практика развития речевого голоса. Изд. 2-е. Москва : Искусство, 1975. 176 с.
6. Сокирко Л. Г. Слово актора. Київ : 1971. 56 с.
7. 7. Сперанский Е. В. Актер театра лялек. Москва : ВТО, 1965. 156 с.
8. Станиславский К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика. Москва : Азбука-классика, 2015. 512 с.
9. Сценическая речь: Учебник. / Под ред. И. П. Козляниновой, И. Ю. Промптовой. 4-е изд., испр. Москва : Изд-во «ГИТИС», 2006. 536 с.
10. Черкашин Р. Художнє слово на сцені. Київ : Вища школа, 1989. 327 с.