

ІМПРОВІЗОВАНА ЛЯЛЬКА ЯК ЗАСІБ СПРИЯННЯ РОЗВИТКУ УЯВИ І ФАНТАЗІЇ

Через аналіз різновидів імпровізованої ляльки авторка доводить, що саме імпровізована лялька активно сприяє розвитку уяви і фантазії. Курс імпровізованої ляльки є важливою передумовою для роботи з театральною лялькою та створення акторського образу майбутнього актора-лялькаря.

Ключові слова: лялька, пластика руки, імпровізована лялька, уява, фантазія.

Через аналіз різновидностей імпровізованої кукли автор доводить, що саме імпровізована кукла активно сприяє розвитку уяви і фантазії. Курс імпровізованої кукли є важливою передумовою для роботи з театральною куклою та створення акторського образу майбутнього актора-кукольника.

Ключевые слова: кукла, пластика руки, імпровізована кукла, воображення, фантазія.

Лялька займає чималу роль у нашому житті, хоча і вважається атрибутом дитинства. Здавна люди, застосовуючи свою уяву і фантазію, наділяли ляльку таємничою надприродною силою, за допомогою неї створювалися обереги. Щоб уберегти наречених від пристриту, під дужкою упряжки весільного потягу прикріплювалися дві ляльки (прообраз наречених). Дівчині, що виходила заміж, дарували ляльку від безпліддя. Під час пологів породілля сама робила ляльок, щоб ті оберігали її та ще ненароджену дитину. Такі ляльки робилися з клаптиків тканини без ножиць та голок, щоби життя майбутнього немовляти було «не різаним і не колотим», потім їх дарували новонародженому для захисту від нечистої сили.

Здавна ляльку використовували і в обрядах вигнання хвороб. Сьогодні існує практика лікування ляльками, вона використовується у різних напрямках психотерапії. Її ціль – допомогти ліквідувати хворобливі переживання,

укріпити психічне здоров'я, поліпшити соціальну адаптацію, розвинути самосвідомість тощо.

Поза всяким сумнівом, лялька сприяє розвитку уяви і фантазії. Вона використовується для розваг і веселощів. З давніх-давен ляльковий Петрушка на ярмарках розігрував вистави для дорослого, а тепер і для маленького глядача. Існує безліч театрів ляльок, де головний персонаж – театральна лялька.

Задовго до того, як актор зможе професійно «оживити» ляльку, йому доводиться пройти довгий і важкий період освоєння азів керування нею.

Одним з головних завдань в професійній підготовці студента-лялькаря є розвиток навичок для передачі своїх внутрішніх відчуттів опосередковано, тобто через художній інструмент – театральну ляльку.

Але передумовою керування будь-якою лялькою насамперед є руки актора або імпровізована лялька. Оскільки імпровізована лялька утворюється рукою або будь-яким предметом з додаванням необхідних елементів виразності чи пристосувань для керування, саме вона стимулює розвиток уяви і фантазії людини.

Уява – це здібність подумки створювати нові чуттєві або розумові образи можливих і неможливих об'єктів, у людській свідомості, на основі перетворення отриманих реальних знань. Майже вся людська матеріальна і духовна культура являється продуктом уяви і творчості людей.

Фантазія – це створення теж нових, але нереальних, казкових, поки неможливих ситуацій і об'єктів, але теж на основі реальних знань. Це деяке відсторонення від дійсності, що створює фантастичну картину, що яскраво відхиляється від дійсності. По суті уява і фантазія досить тісно переплітаються один з одним, і межа переходу з одного в інше дуже розпливчаста.

Руки на сцені мають дві здібності: зображувати та діяти. «Здібність рук сценічно діяти – традиційне явище у театрі. В балеті руки танцюють, в інших театрах діють так же або майже так, як руки людини у житті, в театрі ляльок призводять до руху ляльки. І тільки у одному випадку «перестають бути

руками», перетворюючись у матеріал для скульптурних зображень. Ця їх функція гостро відрізняється від усіх інших, що бувають у рук людини на сцені»[1]. Тільки-но руки починають ще додатково рухатися і діяти, вони перетворюються у мініатюрний персонаж. Сила дії полягає у тому, що людина та оточуючий її світ не копіюються: створюються неочікувані, по-своєму вірні життєві асоціації. У маленьких сценках з рук глядач може впізнати або повному побачити тварину, птаха, людину, чарівну казку. При цьому актор свій пластичний образ може озвучувати голосом. Ось лежать схрещені кисті рук (чути хропіння), раптом руки зарухалися (гарчання) і пластично перетворилися на собаку (гавкіт). Глядачеві стає зрозумілим – це пес, що охороняє своє обійстя.

Руки, що зображують і діють, - це умовна форма театру ляльок. Втім, все мистецтво театру ляльок прагне до великої умовності.

Граючі руки лялькаря вперше з'явилися на естраді. У коротких концертних етюдах вони сценічно діяли, створюючи образи людей, тварин, предметів, абстрактні символи, явища природи тощо. Мистецтво діючих образотворче рук – особлива театральна-концертна форма, народжена у світі лялькового мистецтва, яка сьогодні переросла в естрадний театр рук. Театр рук відрізняється від театру ляльок заміною головного засобу: рука лялькаря замінює ляльку.

З ціллю збагачення образотворчо-сценічних можливостей театр рук може використовувати колір і музику. З кольоровими рукавичками або деталями костюмів на сцені виникає колірна гамма, з'являються образно-колірні відношення, збільшується можливість для створення символів. Вельми цікаві образи руками народжуються під музичний супровід. Руки-образи вступають між собою у різноманітні взаємовідносини та створюють пародійні, гумористичні, побутові картинки і сцени, розігрують байки, сатиричні і ліричні етюди і навіть політичні памфлети. Зазвичай сатиричний, іронічний або пародійний образ вимагає виявлення відношення людини-актора до життєвого явища.

Пошук характеру чи характерності у рухах рук, що несуть в собі емоційне навантаження, розвиток асоціативної уяви через пластику рук, створення пластичних етюдів руками з можливим відображенням природних явищ, історичних подій, емоційних станів, узагальнень тощо є передумовою для навчання роботи з професійною лялькою та створення акторського образу.

Окрім руки, що несе в собі пластичний образ, імпровізована лялька на планшеті має свої особливості і притаманні тільки їй виразні засоби. Рука актора як система планшетної ляльки, де вказівний та середній пальці виконують функції ніг ляльки, мізинець і великий пальці – функції рук, а зап'ястя із умовними рисами обличчя – голови, виникла ще у середині 60-тих років одночасно у деяких театральних школах світу. Ця форма імпровізованої ляльки вимагає особливої «мілкої» виразної пластики і розвиненості моторики пальців. В танцювальних номерах рука на планшеті найбільш виразна. Застосовуючи різні темпи і ритми, можна тільки за допомогою особливих рух «ніг» передати зміст і характер танцю. Особливість пластики такої ляльки в тому, що її не покажеш спиною (внутрішня сторона руки прикриває підібганий безіменний палець), якщо не задумується спеціальний костюм персонажу. Але повороти *trois quarts* (труакар) ця лялька робить ідеально. Руки ляльки обмежені у русі, тому основними виразними засобами руки-ляльки є ноги і положення корпусу. Пластичні виразні засоби цієї руки-ляльки, хоча і достатньо умовні, але різноманітні.

Окрім рук, що створюють пластичний образ перед собою, та руки-ляльки на планшеті, існує рука з кулькою. Цей різновид імпровізованої ляльки вже переноситься на ширму.

Перші лялькарі, які ввели руки на ширму, були відомі митці Сергій Образцов та Ів Жолі. Можна згадати відомі концертні номери С.В.Образцова, появу яких сам майстер пояснив наступним чином: «У пошуках найбільш відомого матеріалу, який би найбільше сприймався, я нашттовхнувся на думку зробити ляльку просто голою рукою, насадивши тільки на вказівний палець голівку-кульку. Можливість і виразність таких ляльок виявилися неймовірною

і, звичайно, не вичерпалися першою роботою з ними (романс Чайковського)»[2].

Рука з кулькою створює нове, неочікуване втілення руки – маленьку людину. На вказівному пальці діє кулька-голова, великий палець і мізинець виконують функції рук, зап'ястя – тіло ляльки, частина передпліччя – ноги, згин руки у зап'ясті надає можливість ляльці копіювати нахили людини у різні сторони. За допомогою кульки, пластики руки і уяви можна створювати ходу, настрої, характерність умовної людини. При цьому можна додавати елементи фантазії. Наприклад, фраза «загубив голову від кохання» може набути реального змісту, якщо зняти кульку з пальця і продовжувати діяти імпровізованою лялькою як персонажем, що загубив голову. Або у будь-який момент персонаж-людина може перетворитися на птаха, якщо забажає полетіти. Рука з кулькою допомагає студентові перейти від надто умовної пластичної ляльки перед собою до більш точного образу ляльки. Для студента це перший серйозний етап роботи на ширмі.

До різновидів імпровізованої ляльки відноситься лялька на руці актора, який керує нею відкрито перед глядачем. Це досить складний етап навчання керування такою лялькою, адже відділення зовнішнього образу від актора створює проблему роздвоєння. Актор повинен зуміти забути про своє особисте «я» і діяти від уявного «я» ляльки-образу, перейнятися його турботами, прагненнями, відношеннями, як своїми особистими. Він повинен відверто прийняти і виховати в собі магічне «як би»: лялька не штучне, мертво створіння, але жива істота – сам актор. Тоді несправжнє, штучне «я» ляльки за допомогою уяви і всієї техніки лялькаря перетворюється у живе людське «я» актора. І як результат – лялька оживає.

Свідомо відшукані рухи, що максимально контролюються, ракурси і жести поступово освоюються і завчаються майже до автоматизму; контроль за ними різко зменшується, увага актора звільнюється для справжньої дії, виникає та міцніє віра у правду сценічного життя, - дуже специфічного життя

стилізованого, умовного образу. Виникає справжнє сценічне самопочуття, переживання і робота підсвідомості.

Але зазвичай почуття і прагнення актора не співпадають із почуттями і прагненнями ляльки-персонажу, тоді актор не переживає їх, а тільки зображує. Актор живе відношенням до ляльки-образу, і лялька стає елементом «відчуження».

Однак бувають випадки і зворотного зв'язку. Уявимо собі актора, який відкрито грає з лялькою на сцені, створює одночасно дві дійові особи – він сам і його лялька. Простий приклад – тато Карло з лялькою Буратіно. Вони ведуть між собою діалог, спілкуються, взаємодіють. Кожен з них – образ зі своєю особливою, відмінною від іншого логікою поведінки, своїми думками і переживаннями.

Чи може актор одночасно створювати дві дієві ролі на основі переживання? Вочевидь, ні. Актор може органічно діяти в ролі тата Карла, переживаючи її, тільки при умові, якщо він на основі переживання ролі Буратіно на першому етапі репетицій, як типовий актор удавання, відбере і вивчить усі щонайменші рухи ляльки до повного і віртуозного механічного відтворення. І не тільки рухи, але й точні інтонації. Лише тоді лялька Буратіно не буде заважати татові Карло. У цих випадках «переселення» душі актора в ляльку не відбувається, - водночас існують два «я»: «я» живого актора-образу і ілюзорне «я» ляльки. Тут потрібна висока техніка уваги, яка відіграє важливу роль у навчанні майбутнього актора.

Уява лялькаря – велика, чудодійна сила, яка допомагає йому втілитися у ляльку, переселитися в неї духовно, і в моменти сценічної творчості наївно повірити у безглуздість, в те, що дивакувата анатомія і дивні рухи ляльки – це його особисті рухи. Саме висока техніка і уява допомагають «перейти в ляльку нагору», розпочати з нею загальне життя одним диханням, одним пульсом.

«Тут починається <...> етап праці лялькаря, що вимагає від нього виключної фантазії і здібності «заглядання» у позамежні форми Буття і переплавлення вже відомих форм власної свідомості, що відбиває об'єктивну

реальність, в інші, «невідомі», але цілком допустимі форми: таке не існує, але могло б існувати. Тут вступає в силу парадоксальна логіка, здібна переконати любого глядача в реальності того, що відбувається. У цьому міститься унікальна сила даного мистецтва. Ніхто з акторів людського театру на це не здатен, тому що актор – це конкретність, реальність, особистість, індивідуальність; а лялька – це концентрація, ірреальність, «матеріалізована метафора»[3]. Таким чином, при високій майстерності і творчих даних почуття руху ляльки у актора-лялькаря починає служити йому так же, як і почуття руху драматичному актору. У лялькаря виникає нормальний творчий стан, що містить роботу підсвідомості, сценічне переживання, яке дозволяє досягнути перевтілення.

І хоча драматичний актор теж користується миттєвим перемиканням уваги, розподілом головних і другорядних об'єктів, напівавтоматизмом і контролем, сценічна увага актора-лялькаря набагато складніша. У процесі роботи лялькаря має відбутися роздвоєння, навіть розстроєння на образ-ляльку, власний образ і на контроль за фізичним станом обох.

Тренованій увазі актора-лялькаря цілком доступне візуальне спілкування з лялькою партнера, слухова увага до слів партнера, які начебто промовила його лялька, візуальний контроль за своєю лялькою, незначний, зрідка необхідний контроль за ширмою та підлогою сцени; слуховий контроль глядацької зали і навіть контроль за двома ляльками на двох руках, якщо він одночасно ними грає.

Під впливом двох специфічних елементів творчості (почуття ляльки і почуття її руху), під впливом загального коефіцієнту штучності в театрі ляльок піддаються деяким змінам майже всі елементи акторської творчості, описані Станіславським. Але ця тема ще потребує докладнішого вивчення.

Одним із важливих елементів артистичної техніки актора театру ляльок є також почуття ляльки. Це основна ознака дарування актора-лялькаря, не менш істотна, чим здібність створювати пластичний рух ляльки. Почуття ляльки – здатність осягнути задум художника і знайти відповідне сценічне

життя ляльки-образу. Воно тісно пов'язане із почуттям руху ляльки. І коли в момент творчості почуття ляльки актора практично зливається з почуттям руху ляльки, і у глядача спрацьовує уява, і він свято вірить в те, що відбувається на сцені.

Робота з імпровізованою лялькою у всіх її видах (від простої до ускладненої) допомагає студентові м'яко подолати перехід від звичайного руху руки до створення рукою образу ляльки і знайти ту середину, де закінчується його особисте «я» і починається «я» ляльки.

Пластика рук допомагає студентові зрозуміти і виконати точний рух, що іде від руки. У студента, який створює будь-який образ безпосередньо перед собою, починає активно працювати уява.

Рука-лялька на планшеті уособлює вже маленьку людину, тому студент, бачачи її перед собою, намагається передати своїй руці рухи, притаманні людині.

Рука з кулькою створює образ ляльки-людини, при цьому рука переноситься на ширму. Таким чином, студентові доводиться передавати імпульс в ляльку нагору.

Лялька на руці актора залишається найскладнішою імпровізованою лялькою, тому що відділення зовнішнього образу від актора створює проблему роздвоєння. Актор повинен зуміти забути про своє особисте «я» і діяти від уявного «я» ляльки-образу.

Курс імпровізованої ляльки дуже важливий для майбутнього актора-лялькаря, він є передумовою для роботи з професійною лялькою та створення акторського образу. Плавний перехід рука – рука-лялька – лялька методично необхідний для роботи з будь-якою системою ляльок.

Створюючи за допомогою рук цілу низку образів, у студента активно включається уява, це примушує працювати його пам'ять, відповідно відбувається процес мислення. Таким чином, імпровізована лялька – один із засобів, що сприяє активному розвитку уяви і фантазії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Корольов М. Искусство театра кукол // Основы теории. – Л.: Искусство. – 1973. – 50 с., С. 28.
2. Образцов С. Театр куклы // Советский театр. – 1931. - №7. – С. 29
3. Рубинський А.Ю. Реалістический метод в театре кукол // Post office: Вісник Харк. нац. ун-ту ім. В.Н.Каразіна. – Х. – 2008. – Вип. 813. – С.67-88., С.82.

Відомості про автора:

Сільченко Тетяна Іванівна – заслужена артистка України, старший викладач кафедри акторського мистецтва та режисури театру ляльок Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого.

silya23@ukr.net