(cc) BY

Ешмуратова Анар Карибаевна
докторант
Казахская национальная академия
искусств им. Т. Жургенова
г. Алматы, Республика Казахстан

СПЕЦИФИКА АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА В ТЕАТРЕ КУКОЛ

Аннотация*: в данной работе рассмотрен театр кукол с точки зрения воздействия на ребенка. Театр кукол помогает решать крайне важные задачи в воспитании детей, будущего поколения: познание мира, общее развитие, пополнение словарного запаса, создание зачатков эстетического вкуса, формирование представления о добре и зле.*

Ключевые слова*: театр кукол, актер-кукольник, спектакль, атмосфера, кукла, ширма, декорация, воображение, фантазия, амплуа, пластика.*

Театр кукол – первый театр в жизни ребенка. Его задачи, положительное воздействие на развитие и воспитание детей раннего возраста.

Кукла является одной из любимых игрушек детей. С ее помощью малыш учится распознавать добро и зло, решать проблемы общения, познавать себя и окружающий мир. В руках ребёнка неодушевленная игрушка оживает, обретает голос, характер, способность двигаться.

Для детей с их доверчивостью, богатым воображением, где нет ничего невозможного, театр кукол становится настоящим событием, праздником, чудом. Растворяясь в атмосфере спектакля, каждый ребёнок делает выбор, какому герою симпатизировать, какому сопереживать, а кого и недолюбливать. Пьесы детского театра построены на простых доступных образах, их герои несут в себе понятные свойства характера, позволяя детям додумывать и присваивать им целый букет достоинств или недостатков. Таким образом, театр помогает решать крайне важные задачи воспитания маленьких детей: познание мира, общее развитие, пополнение словарного запаса, создание зачатков эстетического вкуса, формирование представления о добре и зле и др.

Психологи утверждают, что походы в театр кукол должны стать семейной традицией, праздником. Также многие корректирующие детские психологи широко применяют в своей работе перчаточные куклы. На уроке ребенку предоставляется возможность самому принять участие в собственном спектакле, таким образом, раскрывается внутренний мир ребенка, его личностные проблемы, беспокойства. В процессе игры малыш получает возможность почувствовать, каково быть добрым или злым, умным или глупым, смелым или трусливым. Герои их кукол самостоятельно преодолевают трудности, принимают решения, делают тот или иной выбор, справляются с задачами, и дети, наконец, получают возможность почувствовать себя взрослыми.

Театр кукол – это, прежде всего, ощущение праздника и чуда, без которых детство становится беднее. Приглушенный свет и музыка – все это придает действу волшебство и таинственность.

В театре зрители не делятся по возрасту, благосостоянию, национальности. Взрослый, приходя на спектакль, с момента выключения света становится тем же ребенком, превращается в «чистое» восприятие, отбрасывая предрассудки и проблемы.

Театр кукол начинается со сказки, которая является ничем не заменимым источником воспитания патриотизма у детей. В глубине содержания сказки сосредоточена вековая мудрость, ее герои передают народный дух, идеалы, взгляды на жизнь.

Важное место в детском театре занимает кукла. Взрослые, наблюдая за игрой детей, знают, что в процессе игры проявляется характер ребенка. Кукла может стать отличным средством воспитания, способствует формированию натуры, развивает воображение. Не каждый родитель имеет педагогические таланты и умение играть. Эти два важных аспекта соединяет в себе театр кукол. Персонажи сказок ведут зрителя по пути содержания, играя, учат отличать плохое от хорошего.

Но сказка и кукла сами по себе не могут быть хорошими учителями без умного старшего товарища – актера. Актеры-кукольники выступают как за ширмой, так и без нее, потому что для ребенка кукла – живое самостоятельное существо, и наличие кукловода его никак не смущает. Очень важно, чтобы актер был не только талантливым артистом, но и мудрым добрым педагогом.

Это, и многое другое отличает актера-кукольника от актеров других театров. О данных отличиях и пойдет речь далее.

Актер-кукольник. Специфика, особенности профессии. Основные отличия актера-кукольника от актера драматического театра.

Актер-кукольник, как и актер драматического театра, «проживает» свою роль на сцене, независимо от того, работает он за ширмой или без нее. Безусловно, и тот и другой должны обладать актерским умением. Другое дело, что не каждый драматический актер может стать кукольником, обладая при этом огромным актерским талантом.

Воображение, фантазия. Одним из самых важных отличий между актером драматическим и актером театра кукол Образцов С.В. считает способность фантазировать и видеть живое в неживом. «Человек, который видит в облаке слона, в чернильном пятне – собаку, в картошке – голову старухи, – этот человек имеет много шансов быть хорошим кукольником, особенно если он актер» [2, с. 143].

Оживление предмета. «В наибольшей силе простоты, убедительности и безрассудочности ассоциативная память проявляется в детских играх» [3, с. 347]. Так, Сергей Образцов в своей книге «Моя профессия» приводит примеры первых детских игр в лошадку, представляя скачки галопом верхом на палочке или «дочки-матери» с самодельной куклой из деревянного обрубка. Здесь и просматривается одно из главных отличий актеров драматического театра и актеров-кукольников – способности «оживлять» предметы.

Только великие актеры могут похвастать такой силой внутренней убежденности в правде неправды. В драматическом театре неполное погружение в неправду зритель не сразу может заметить и уличить актера во лжи. Если типаж,

внешние данные актера совпадут с образом героя, уже проще создать произведение актерского искусства.

В театре кукол, где действующее лицо зачастую кукла – предмет, такого произойти не может. Внешность ее может быть полной противоположностью внешности и физическим данным актера. Драматический актер, двигаясь на сцене, создает физическое поведение образа, он пользуется своим собственным телом. Актеру театра кукол для создания физического поведения образа, необходимо полностью верить в правду абсолютной неправды, чтобы оперировать лишь движениями оказавшегося в его руках предмета. «Если такой веры, такой радостной эмоциональной убежденности нет, кукла останется мертвой и будет врать каждым своим движением. Можно легко себе представить, что эта кукла и на человека-то или на лягушку совсем не похожа, и в то же время силой ассоциативной фантазии она превратится в человека, лягушку или слона.” [3, с. 347].

О том же писал Сперанский Е.В.: «Все, на что устремляется человеческая фантазия, предполагая в нем живое, становится куклой. Неживая природа как бы оживает под воздействием нашей фантазии» [5, с. 25].

Также немаловажным является аспект, продиктованный особенностью восприятия детей и взрослых.

«Ребенок привык разговаривать дома с котенком или собачкой, кормить и укладывать их спать, теперь он встречается с ними в театральном спектакле как со старыми, добрыми знакомыми и с интересом следит за их действиями и приключениями. Игрушки ожили, приобрели действительный характер – ни это ли особенно радует зрителей?! Не в этом ли «узнавании» основная причина притягательности театра кукол? Не смотря на условность театральное представление переносит маленького зрителя в мир его игры, являющейся по существу тоже условной и «театральной», но не рассчитанной на зрителя. И если театр убеждает ребенка в безусловности сценического действия, в его правдоподобности, то ребенок становится самым искренним, самым темпераментным и самым эмоциональным соучастником всего того что он видит. Поэтому, чудо оживления отличает искусство театра кукол от всякого зрелища» [6, с. 6].

Пластика. Во многом обучение актера драматического театра и актера-кукольника схожи на начальном этапе. Кукольники должны также досконально изучить движения и пластику своего собственного тела, которые уже дошли до автоматизма, но для того, чтобы их скопировала кукла в руках мастера, необходимо вспомнить и сопоставить движения героя с человеческими движениями, передать эти движения механизму куклы. «Да, ваша кукла не может двигаться, как человек. И не надо. Но она может прыгать на своей одной ноге затылком вперед, потому что у нее один глаз на затылке, и, по логике поведения живого существа, она должна видеть, куда прыгает. Эта ваша кукла может наклоняться, только не сгибая корпуса. Но если мы не научимся подробно и убедительно садиться во время упражнений с тростевой куклой, так похожей на человека, то как мы сможем убедить зрителя, что наше одноглазое существо село?" [1, с. 6].

Актер-кукольник, в купе со сценической речью должен обладать навыками работы с куклой, он должен владеть ею, как музыкант инструментом. Как прекрасная кукла в руках неквалифицированного актера становится малоинтересной для зрителя, так и неудобная, трудная в управлении кукла в руках отличного актера теряет свою прелесть. «Труд актера театра кукол – это ручной труд, связанный с управляющими и формирующими действиями рук, и вместе с тем, это высокое искусство, которое становится таковым лишь при условии виртуозного владения техникой управления куклой» [1, с. 12].

Амплуа. Существует мнение, что актеры-кукольники никогда не стареют. Связано это мнение прежде всего с тем, что кукла остается всегда в одном и том же возрасте. Маленького мальчика может сыграть пожилая дама, а старушку не обязательно должна играть она же. Отсюда следующее отличие актера-кукольника от актера драматического театра. Актер драматического, оперного или балетного театра должен понимать, что ему необходимо подходить для роли не только внутренне, но и внешне, он должен вжиться в роль, должен стать другим человеком на сцене. Для этого зачастую актер прибегает к таким приемам, как парики, толщинки и т. д. То же самое касается возраста, пятидесятилетнему актеру драматического театра не предложат сыграть двенадцатилетнего мальчика.

На эту роль будут искать травести. От внешности и возраста актера очень зависит круг ролей, которые ему могут доверить.

Широта амплуа актера театра кукол несомненно гораздо больше по сравнению с амплуа актера «человеческого» театра. Связано это с тем, что внешность и возраст кукольника не привязана ко внешности и возрасту куклы. Конечно, и у кукольников есть свои амплуа, кто-то из актеров лучше справляется с комическими ролями, кто-то более тяготеет к лирике. Пожалуй, большее значение имеют голосовые данные, яркость, широта диапазона. Образцов в своей книге «Моя профессия» приводит пример известной актрисы Ирины Евгеньевны Мазинг, которая в одном только спектакле «Необыкновенный концерт» в свои уже немолодые годы исполняла роли двадцатилетней опереточной примы, сравнительно молодой эстрадной цыганки, молодящейся цирковой дрессировщицы и грудного ребенка-вундеркинда, играющего на рояле. Также Ирина Евгеньевна играла в другом спектакле «Тигренок Петрик» роль главного героя. Зрителям и в голову не может прийти, что их любимого героя тигренка, трогательного, смешного, наивного, играет уже немолодая женщина. В театре «человеческом» Мазинг не смогла бы сыграть все эти роли, такие возможности ей дали куклы.

Также Образцов С.В. пишет об амплуа драматических и актеров-кукольников в своей книге «Актер с куклой», он говорит о том, что в спектакле театра кукол не может быть статистов, актеров только на главную или временную роль, в отличие от спектаклей «человеческого театра», где ответственные роли дают лишь заслуженным, лучшим актерам. В театре кукол во время представления обычно занято четыре-пять актеров, каждый из которых исполняет по несколько ролей, две из которых, как правило, являются главными и очень ответственными. Такая занятость не дает актеру «застрять» в одном амплуа. Одному актеру зачастую даются несколько различных персонажей, таким образом легче сделать их совершенно разными.

Рождение образа. Еще одним отличием актера от актера-кукольника Образцов С.В. считает то, как представляется роль для того и другого, сама разность их психологий. Актер драматического театра представляет себя в роли, актер же

театра кукол представляет куклу в роли отделимо от себя, он видит ее со стороны, он ее создает, становясь также немного и режиссером. Если актер драматического театра применяет формулу К.С. Станиславского «я в предлагаемых обстоятельствах», как рабочий посыл, то фраза актера-кукольника звучит в третьем лице – «он в предлагаемых обстоятельствах».

«Актер драматического театра, играющий роль старика, якобы с трудом переставляет свои собственные ноги. Он «самопоказывается». Актер театра кукол, играющий при помощи куклы роль старика, медленно переставляет чужие ноги. Ноги куклы. В этом актере нет даже намека на самопоказ, потому что он не играет старость, а показывает ее. Вне себя. Кукла-старик идет с трудом. Актер же в это время себя не мучает – он испытывает радость результата. Режиссерскую радость.” Это же качество легендарный актер Сперанский в своей книге «Актер театра кукол» называет «режиссерским глазом», собственным «внутренним режиссером». Автор считает данное качество одним из важнейших способностей, которая должна быть у актера-кукольника, она позволяет создавать роль, «оживлять» куклу на сцене, создавать мизансцены, оценивать их эстетичность с точки зрения кукольной пластики.

Еще одним важным качеством, без которого не может обойтись актер-кукольник, по мнению Образцова, является ирония и чувство юмора, ведь он «подглядывает» не только за куклой, но и за собственным поведением, а это не возможно без иронического взгляда. Это «подглядывание» делает актера-кукольника ближе к зрителю.

Сценическая речь. Актер драматического или оперного театра передает на сцене образ, при этом он дополняет его не только своей внешностью, но и голосом, он старается подстроиться под персонаж, задуманный автором. Его характерные нотки голоса, манера говорить становятся узнаваемыми, своего рода его визитной карточкой. Кукольник же должен иметь большой голосовой диапазон, быть музыкальным, ритмичным. Это обусловлено тем, что в спектаклях театра

кукол значительно больше музыкальных номеров, чем в спектаклях драматического. Кукольник говорит голосом своей куклы. «…актер с куклой никогда или почти никогда не говорит «своим голосом»…» [7, с. 5].

Таким образом, голос наряду с куклой для актера-кукольника становится очень важным инструментом в его работе. Сперанский Е.В. писал: «Голос и речь в театре кукол приобретают гораздо большее значение, чем в театре человека» [4, с. 139]. Это безусловно продиктовано тем, что актер драматического театра имеет больше выразительных средств для передачи образа, таких, как мимика, движения, костюм, кукольник же ограничен техническими возможностями своей куклы, поэтому на помощь приходит все богатство и выразительные способности его голоса.

Сперанский Е.В. в своей книге «Актер театра кукол» рассказывает немало о специфике работы актера-кукольника, которая связана с тем, что, играя за ширмой двумя куклами одновременно артист зачастую находится в течение всего спектакля в неудобной позе, запрокинув голову назад и подняв обе руки над собой, при этом голос его встречает преграду на пути к зрителю. Таким образом, чтобы персонаж смотрелся органично с движениями и своим голосом, актер-кукольник должен обладать не только яркостью голоса, но и яркостью актерского выражения эмоций.

Список литературы

1. Андрианова Т.П. Тренинг актера в театре кукол. – Л.: ЛГИТМиК, 1983.

2. Образцов С.В. Актер с куклой. – М.: Искусство, 1938.

3. Образцов С.В. Моя профессия. – М.: Искусство, 1981.

4. Сперанский Е.В. Актер театра кукол. – М., 1965.

5. Сперанский Е.В. Повесть о странном жанре. – М., 1971.

6. Хасангалиева Т.С. Педагогика в театре кукол. – Астана, 2013.

7. Кириллова Е.И. Речевое обучение актера кукольника: Учебное пособие / Е.И. Кириллова, Н.А. Латышева. – Л.: 1989.