

МЕТОДИЧНІ ПРИНЦИПИ ВИХОВАННЯ АКТОРА ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ ЛЯЛЬКАРІВ

На основі історичного досвіду Харківського державного академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва наведені програмні установки щодо методів виховання актора харківської школи лялькаря, що мають специфічні особливості і принципові відмінності від методів виховання в інших найбільших театральних ВНЗ, зокрема Москви та Петербурга.

Ключові слова: *точечний аналіз і синтез руху, профільні та факультативні форми навчання, репертуарний театр.*

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

Ключевые слова: *точечный анализ и синтез движения, профилирующие и факультативные формы обучения, репертуарный театр.*

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

Key words: *point analysis and motion synthesis, main and optional instruction forms, repertory theatre.*

Мета статті — виявити основні тенденції розвитку Харківського театру ляльок, що є лідером серед театрів ляльок України. Заклавши основи теорії харківської школи лялькаря, ми забезпечуємо перспективу його зростання. Теорія, збагачена практикою, забезпечує наступність традицій харківської школи для нових поколінь, завдяки чому створюються передумови максимально планомірного і стійкого розвитку одного з чудових театральних явищ у світовому співтоваристві лялькарів.

Розглянемо напрями навчання актора харківської школи, що, на наш погляд, мають бути в системі вищої освіти, з огляду на традиції Харківського театру ляльок.

На першому курсі першого семестру ставиться завдання поетапного розвитку внутрішньої і зовнішньої акторської техніки. Методика тренінгів і вправ спеціальних дисциплін залишається тради-

ційною: подолання м'язових затисків, сприйняття і спостережливість, пам'ять на відчуття тощо — поступово підводять студентів до дії в умовах вимислу. Ставлячи перед студентом найпростіше завдання у виконанні фізичної дії, ускладнювати його різними запропонованими обставинами, підводити до створення етюду.

Тема «живого» плану — психофізика тіла людини. Здійснюється відповідний комплекс тренінгів і вправ з розробки психофізичного апарату. Актор мислить пластичними категоріями, тому цей пласт сценічної підготовки студент повинен вивчати особливо ретельно, досліджуючи психофізику власного тіла, набуваючи вмінь у максимальній його виразності.

Тема лялькового плану — психофізика «тіла» ляльки. Основою навчання є вивчення натури. Подібно до того, як художник тренує своє око, малює куби і трапеції, музикант щодня виконує гами, лялькареві необхідні свої вправи.

Вивчаючи натуру, студент повинен навчитися переносити будь-які рухи «життя людського духу» із площини психофізики тіла людини в площину психофізики «тіла» ляльки. Момент перенесення зовсім не означає просте наслідування людині. Для процесу навчання — це надзвичайно важливий момент пізнання законів статички та динаміки тіла, незалежно від того, «живе» воно або предметне, тому, вивчаючи психофізику тіла, коли фізичні й духовні процеси життя людини взаємозалежні, на першому етапі не має бути розбіжностей між психофізикою тіла людини та ляльки. Момент перенесення умовно назвемо делегуванням властивостей тіла людини «тілу» ляльки. Психофізична дія виявляється через виразний рух «душі і тіла». Студентові потрібно ідентифікувати внутрішній і зовнішній рух, довівши його до відчуття повного й органічного поєднання. Тому необхідно розвивати внутрішню і зовнішню техніку, що відображається в точному русі. Зважаючи на те, наскільки рухи актора (ляльки) точні й яскраві, глядач «читає» дію, першим етапом вивчення натури є ідентифікація руху тіла актора з рухом «тіла» ляльки.

Перший семестр починається з вивчення теми «Рука».

Руку необхідно розглядати як автономне тіло, що має власні особливості «поведінки». Рука має такі ж пластичні можливості та властивості, як і живе тіло людини. Так само, як і людина, рука виразна в передаванні людських почуттів у процесі сценічної дії.

Перевага тіла руки порівняно з тілом людини: якщо тіло людини має конкретні особливості даної людини, то рука позбавлена будь-якої конкретики. Це не конкретний образ людини, а символ людини взагалі. Ця умова відображає багато можливостей для

вирішення сутнісних проблем театру ляльок. Делегування властивостей тіла людини «тілу» руки — важливий етап збагнення основ пластичного мистецтва театру ляльок, що викликає ефект оживлення. Рука, що діє на ширмі, здатна нести психологію поведінки людини, викликаючи в глядача живі асоціації з конкретною людиною, залишаючись при цьому символом. Подібний ефект є дуже важливим, тому що в ньому відбитий один із сутнісних аспектів природи театру ляльок. У цьому разі рука, не наслідуючи людину, показує її в несподіваному ракурсі, досягаючи величезного узагальнення, а в окремих випадках (залежно від здібностей студента) концентрує в собі філософський сенс самого поняття «людина»¹.

Метод, що здійснює ефект оживлення — делегування властивостей тіла людини «тілу» руки — навчає студента «не лише спостерігати, а й уміти аналізувати органічні процеси, розчленовувати їх на складові» [3, с. 68]. На початковому етапі студентові необхідно навчитися «розчленовувати» фізичний рух, переносити його у власну руку, змусити її зажити «самостійним» життям, тому рух доцільніше починати з вивчення його фаз.

Якщо, наприклад, просто розглядати кадри кінострічки, покадрово побачимо застиглий рух, коли окремо можна простежити переміщення зчленувань тіла, їхні ракурси і положення. Одна фаза руху, що складається з перенесення ноги від точки відштовхування носка від підлоги до опускання його на п'яту в точку приземлення, супроводжується моментами згинання і розгинання ніг, перенесення рук від стегна вперед і назад до стегна, найменшими нахилами і випрямленнями корпусу та ін. Усі рухи відбуваються по точках (кадрах). Усередині кожної фази тіло рухається через точки, що визначають його рівновагу. Рух складається з безлічі фаз, і в кожній з них тіло проробляє рух по «траєкторії» безлічі точок. У свою чергу, точки поділяються на два типи — енергетичні і проміжні. Перші є опорними при здійсненні руху, що визначає рівновагу «тіла» руки, другі визначають траєкторію руху. Так, при ходьбі нога опускається на конкретну точку на землі, а момент перенесення ноги в повітрі визначає траєкторію руху ноги з однієї опорної точки (підняття

¹ Необхідно зазначити, що лялькареві, окрім акторського таланту, бажано ще мати хоча б декілька талантів. Ці якості можна перевіряти на вступних іспитах, наприклад, здатність до вигадництва (поезія, проза). Особливо цінною для професії лялькаря є здатність до драматургічної творчості. У подальшому у вигадуванні етюдів особливо важливими є схильність студента до філософії і відчуття трагікомічного. Бажано мати також схильність до музикування та малювання.

ноги) в іншу (опускання ноги). Рух по точках повинен точно відповісти законам рівноваги, інакше він виявиться розмитим і невиразним. Рука має відтворити «життя людського духу» руху, причому в усіх нюансах і подробицях.

Студент, досліджуючи властивості своєї руки, має не стільки вивчати рух по точках, скільки навчитися їх відчувати: де й у якій фазі проходять ті або інші точки, ретельно відтворювати рух, не порушуючи законів пластичної правди. Не можна допускати плаваючих, розмитих рухів, що відразу ж виявляють ходулність, незграбність руки, її «ляльковість». Слід категорично уникати представництва, позначення дії замість її проживання. Студент через «тіло» руки, відчуваючи всі фази руху і точки, через які проходить рух, навчається не порушувати законів рівноваги, оскільки рука, у цьому разі, зображує людину, що проробляє комплекс локомоторних рухів, властивих тілу людини.

Навчальний процес складається з двох етапів.

Перший етап — тренінги і вправи — формування вмінь точно відтворювати фази руху, свідомо вибудовувати траєкторію руху руки по точках — точковий аналіз руху. Кожна енергетична точка має свої опорні пункти в руці, їх необхідно вміти виявляти. Наприклад, рука «ходить» по ширмі, але глядач не бачить ніг. Студент зобов'язаний їх відчуті і передати глядачеві відчуття їхньої наявності через рух — ходьбу. Головні енергетичні точки, що позначають ноги, немовби розміщуються по обох сторонах зап'ястя. Уявлювана нога позначається опорною енергетичною точкою в тому місці зап'ястя, на яке здійснюється упор «ноги». Залежно від ходи може змінюватися і розміщення точок.

Другий етап полягає в набутті вміння об'єднувати точки в єдине ціле, доводячи процес до підсвідомої дії — об'єднання точок в одну плавну траєкторію — точковий синтез руху. Мета всіх етапів — відтворення органічно цілісного руху руки по всіх його фазах.

Отже, мета першого семестру:

1) домогтися підсвідомого органічного руху руки як автономного тіла;

2) розвинути в студента здатність уявляти рух по фазах і відтворювати його відповідно до точкового аналізу і синтезу рухів.

Завдання другого семестру — на елементарних етюдах підводити студента до основ сценічної дії в умовах вимислу, його основних елементів: надзавдання, наскрізна дія, оцінка, пристосування.

Етюд — своєрідна мікродраматургія — перевірка здібностей студента на «ляльковість». Важливий і один з найскладніших

етапів програми. Змістовність етюду свідчить про розумові можливості студентів, коли вони мають самостійно продумати концепцію драматургії етюду, виготовити матеріальну частину, об'єднатися в групи і спробувати самостійно зробити перші кроки в його реалізації. Зрозуміло, не завжди спочатку можна очікувати від студента повноцінної і якісної роботи, проте, для кожного з них така робота є перевіркою на «міцність». Для цього студентові необхідно дати елементарну інформацію про закони побудови драми, що потрібні йому надалі в роботі над п'єсою і роллю, контролювати й спрямовувати його подальші дії до вдосконалення драматургії, сюжету етюду. Як зразок роботи над його створенням, педагог може разом зі студентом узяти участь у створенні етюду. Така спільна робота дуже допомагає студентові в опануванні драматургії на першому етапі пізнання законів сценічної дії.

За програмою лялькового плану здійснюється подальша розробка теми «Рука». Додається елемент — «Рука з кулькою».

Уміння, набуті в першому семестрі, — постановка руки, відчуття підлоги, рівноваги, сума локомоторних навичок — повинні поступово переходити в площину підсвідомості і використовуватися в етюді. У мікродраматургії етюду важливим є відпрацювання елементів сценічної дії — надзавдання, наскрізна дія — в умовах вигадки, запропонованих обставин. Рука з кулькою стає персонажем дії, тобто повинна містити елементи характеру і створювати на сцені його поведінку. Важливо домогтися від студента органіки проживання через руку «життя людського духу».

Етюд має містити елементарний сюжет із зав'язкою, розвитком дії, кульмінацією, розв'язкою і фіналом. Неважливо, чи вигадує студент якусь складну форму, оригінальний сюжет, композицію, хоча такі речі цікаві для перевірки його професійних даних, важливіше те, як студент зуміє передати через руку нюанси поведінки свого персонажа. Нюанси перевіряються на тому, як він оцінює, бачить, слухає, які використовує для цього пристосування. Саме нюансування — один із критеріїв харківської школи — у виконанні своєї маленької ролі має дотримувати з перших кроків майбутній актор. Роботу над створенням етюду не слід затягувати: чим раніше драматургія етюду сформується, тим швидше настане момент безпосередньої роботи над темою, що потребує від студента великого напруження і кропіткої фізичної й інтелектуальної праці.

Усі навички, набуті під час першого року навчання, виносять на іспит: органіка проживання через руку, сценічна правда існування в умовах вигадки, елементарних запропонованих обставин.

Завдання третього семестру другого курсу — осмислення і перенесення навичок у роботі з рукою з кулькою на тростинну ляльку.

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

Тренувальні ляльки повинні бути уніфікованими, спрощеними, тобто не мати ознак характеру, але обов'язково мати вагу для того, щоб відчувалася маса «тіла» ляльки. Ці вимоги необхідні для вироблення в студента почуття руху ляльки. Уперше цей термін увів М. М. Корольов: «Почуття руху власного тіла замінюється почуттям руху ляльки» [2, с. 89] або делегується в ляльку. Почуття руху — акт глибоко підсвідомий, тому шлях до нього є дуже тернистим. Тренування м'язових рефлексів у відчуттях ляльки є трудомістким, а для деяких студентів і недосяжним процесом усвідомлення свого зв'язку з лялькою, налагодженням з нею тісних контактів. Дуже точно охарактеризував цей процес викладач кафедри театру ляльок ЛДІТМіК С. К. Жуков: «Уявити собі будь-який рух у ляльці — це значить не тільки побачити саму ляльку, уявити її рух; цього мало. Необхідно сформувати рухове уявлення, тобто буквально відчутти своїм тілом рух ляльки при конкретній її конструкції, масці, жесті. Відчутти — означає за допомогою рухового уявлення витягти зі своїх творчих схованок ланцюжок усіх інших уявлень, тобто наповнити позу ляльки, її жест особистими емоціями, відчуттями. З цього розпочинається процес, що часто метафорично називають «злиттям з лялькою» [1, с. 47]. З цих почуттів починається процес перевтілення актора в ляльку, через неї він починає діяти.

Тут необхідно додати ще одне положення: крім особистих відчуттів актора, важливі ті самі «імпульси» (про які ми говорили), закладені в анатомії-конструкції ляльки, вони можуть мати індивідуальні, зовсім не схожі на особисті відчуття актора, особливості, але які він повинен зробити своїми.

Часто лунали докори на адресу «наслідувального» театру ляльок. Можна зрозуміти те нетерпіння, з яким деякі лялькарі з початку 60-х (і наступних) років почали шукати нові форми. Однак невже історія цього мистецтва почалася з такої «випадковості», як натуралізм, від якого потім так завзято відхрещувалися «авангардисти» театру ляльок?! «Усе більше маленькі неживі актори прагнули походити на людей. А щоб глядач не прийняв їх за персо-

нажів, що втекли з музею воскових фігур, за манекенів, театр усе більше і наполегливіше механізував ляльку, намагаючись примусити її робити все те, що здатна робити сама людина. Особлива увага режисерів театру приділяється тепер здатності ляльки до міміки, складних рухів імітаційного характеру» [5, с. 239]. Досить часто критикували саме природний процес розвитку театру, що проходив свої закономірні етапи становлення. Але при цьому не зважали на важливі умови органічного наближення театру ляльок до тих «ізмів», до яких прагнули «авангардисти»: бажаючи якнайшвидшого опанування специфіки образної мови, найчастіше пропускали важливі етапи в збагненні натури, що пов'язані з природною сутністю ляльки. Звідси — невиправдані переходи до «живого» плану, часу, принципова відмова від ляльки або переведення її на інший ступінь функціональності, позбавлення її образного начала в гонитві за умовністю, метафоричністю, символами тощо. Однак не можна забувати, що, особливо для навчального театру, так званий «наслідувальний» етап є дуже важливим, тому що передбачає суто пізнавальні цілі. Натуралістичний театр ляльок мав закономірні для нього етапи розвитку: пізнавав сам себе, вивчав власну природу. Тепер усі ці етапи немовби проєктуються на навчальний театр. Надалі студент, опанувавши натуру, може самостійно моделювати своє проживання через ляльку, зважаючи на її умовність. Але це наступний етап. Минати ж етап вивчення натури, відразу ж виховуючи в студентові «метафоричне» мислення, небезпечно. Повторимо: мислення актора — мислення пластичне. Його розвиток — поетапний. Лише відштовхуючись від натури (звідси натуралістичний період в історії театру ляльок) можливий подальший розвиток ляльки, через її модифікацію — до того, що називається умовністю ляльки. Ось чому в навчальному процесові ми акцентуємо увагу саме на першому етапі вивчення натури, щоб потім успішно перейти до складніших форм театру ляльок.

При цьому слід зазначити, що є певний ризик, коли в процесі навчання деякі студенти до другого етапу можуть так і не перейти. Це залежить від обдарованості студентів, їхніх здібностей, особистих вольових якостей, завзятості в досягненні мети, організованості, суми якостей, що визначають їхню належність до харківської школи, та ін. Такі непрості речі потребують величезних сил і часу. Тому починати необхідно з простого, поступово доводячи вимоги до можливого ступеня складності, що диктуються ступенем образної умовності ляльки. «Ступінь віддаленості від конкретного природного образу потребує і відповідної рухової виразності. Актор з усієї суми можливих форм пластичного

життя ляльки — рисуноків, композицій, поворотів корпусу, рухів рук, ніг, голови — відбирає лише ті, котрі визначаються ступенем умовності зовнішнього вигляду ляльки. Чим сильніше узагальнення, чим вищим є ступінь умовності, тим більше повинні бути узагальнені рухи» [4, с. 54]. Повторимо: усе це — етапи, послідовність у виконанні завдань. Вони однакові як для професійних акторів, так і для студентів. Студент може опанувати їх не ривками, а поступово. «Почуття руху ляльки» виникає на основі почуття руху власного тіла» [1, с. 48]. Звідси така пильна увага до занять за живим планом, де закладається фундамент психотехніки, необхідний для перенесення в площину пластичного мислення актора з лялькою.

Тренувальні ляльки повинні бути також одягнені в спрощений одяг-уніформу, на голівці — ніс, яким вона «дивиться»; можуть бути два круглячки, очі — мінімум виразних ознак «особи».

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

Процес роботи з лялькою поділяється на два етапи.

1) Відсторонення від ляльки. Це період ознайомлення з її анатомією, погляд на неї зі сторони. Виявлення особливостей пластичної виразності потребує певного часу, однак із набуттям досвіду в актора перший етап ознайомлення скорочується до мінімуму й у певний момент може навіть зникнути зовсім. Досвідчений актор, беручи в руки ляльку, може практично не витратити часу на ознайомлення з нею, він відразу відчуває її анатомію і практично моментально готовий до роботи з нею. Необхідно лише взяти в руки ляльку будь-якої конструкції-анатомії, як він уже «зливається» з нею, відчуваючи найменші нюанси її внутрішніх рухово-енергетичних «імпульсів». Але подібний досвід набувається роками, тому для студента-новачка перший етап відіграє істотну роль і є відносно тривалим.

2) Злиття з лялькою. Цей етап настає, коли є знання пластичних можливостей ляльки, підсвідома готовність до вільного існування на сцені. Настає момент підсвідомого й інтуїтивного співіснування з лялькою, тобто злиття з нею в «одне ціле».

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

За програмою лялькового плану розпочинається робота з тренінгу і вправ з тростинною лялькою. Для цього необхідно пригадати перший семестр, як проходила робота з теми рука з кулькою — усе той же метод поділу на фази руху, що складаються

з точок. Намічаються енергонесучі точки і проміжні точки по траєкторії руху. Енергонесучі точки — це «опорно-руховий» апарат ляльки. Вони намічаються в уявлених ногах, плечах, що визначають напрямок руху рук та ін. Тепер уже важливо відчуті точки не в руці, а в ляльці. Наприклад, для того, щоб почати ходьбу, необхідно відчуті, де в ній знаходиться «тазостегновий суглоб». Від нього йде рух уявленими ногами, до них приєднуються рух рук, рух корпусу при ходьбі та ін. — усе в цілому повинне відтворювати рух живої людини.

Перший етап — фізичні закони рівноваги. Рука студента через ляльку відчуває «підлогу», крок ноги здійснюється по довжині, пропорційній масштабові ляльки. Усі рухи, що не порушують законів фізичної рівноваги, повинні бути співмасштабними розмірові ляльки. Перші вправи пов'язані з набуттям навичок ходьби з поступовим переходом до складніших локомоторних рухів.

Другий етап — характер — перші підступи до образу. Починати можна з вправ на характер ходи. Від вправ можна перейти до найпростіших етюдів, де виявлявся б тепер уже широкий спектр характеристик ходьби: бадьора, смутна, що підстрибує, стареча, скрадлива, плавна, важлива, що семенить, боязка, соромлива та ін. Поступово навантажувати фізичні вправи психологічною мотивацією, що виправдовує ту або іншу дію. У всіх варіаціях застосовувати метод поділу на енергонесучі і проміжні точки фазового руху.

У комплексі всі вправи повинні спрямовуватися на здійснення завдання: делегування властивостей психофізики живого тіла в «тіло» ляльки. Для студента — це момент злиття з лялькою.

Завдання четвертого семестру — створення художнього образу. Робота з текстом. Підготовка студента до роботи в традиційній формі театру в ширмовій виставі — лялька-персонаж.

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

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

За програмою «живого» плану, ґрунтуючись на фундаменті набутих навичок і здобутих знань, студенти починають роботу над драматичною виставою.

За програмою лялькового плану відбувається підготовка переддипломної вистави в системі традиційного театру ширмової вистави: лялька — персонаж. Навички, набуті в системі

вивчення програми спеціальних дисциплін, використовуються в роботі з лялькою в традиційному репертуарному театрі.

Завдання п'ятого семестру третього курсу — постановка переддипломної вистави в традиційній формі театру: лялька — персонаж.

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

Крім того, перед студентами постають ще два завдання: 1) одночасно з підготовкою переддипломної вистави в традиційній формі провадити роботу над іншою переддипломною виставою у формі синтетичного театру ляльок; випробувати різні способи існування студента в різних обставинах: актор — лялька-персонаж; актор-персонаж — лялька-персонаж; 2) паралельно здійснювати роботу з підготовки академічного концерту з кращих номерів, підготовлених протягом кількох семестрів з профілюючих і факультативних форм навчання.

За програмою «живого» плану продовжується робота над постановкою переддипломної драматичної вистави. За програмою лялькового плану відбувається підготовка вистави у формі традиційного театру ширмової вистави з тростинною лялькою: лялька — персонаж.

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

Завдання шостого семестру — постановка переддипломної вистави в синтетичній формі театру ляльок у відкритому прийомі: актор — лялька-персонаж; актор-персонаж — лялька-персонаж.

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

За програмою «живого» плану — це прокат драматичної вистави. Відпрацьовування набутих навичок в умовах, наближених до роботи в професійному репертуарному театрі. На іспит вноситься робота студентів, де вони демонструють набуті навички акторської школи. За програмою лялькового плану відбувається підготовка дипломної вистави в синтетичній формі театру у відкритому прийомі.

Паралельно здійснюється підготовка академічного концерту, що складається з кращих робіт студентів з усіх профільюючих форм роботи спеціальних дисциплін, а також самостійних номерів, створених студентами у факультативній формі¹. Усі види як профільюючої, так і факультативної форм роботи сприяють набуттю різноманітних навичок, що допомагають вихованню професійних здібностей студента в різних жанрах.

На четвертому курсі сьомого і восьмого семестрів систематизується підготовка дипломних вистав до таких форм роботи:

- 1) одна драматична вистава;
- 2) одна вистава з ляльками традиційної системи (ширмова вистава з тростинною лялькою);
- 3) одна вистава в синтетичній формі (відкритий прийом з ляльками будь-яких систем): актор — лялька-персонаж; актор-персонаж — лялька-персонаж;
- 4) академічний концерт;
- 5) факультативні форми роботи: естрадний номер, оживлення предмета.

За результатами навчання найкращих студентів, котрі закінчили кафедру, виявили здібності і професійну підготовку в опануванні харківської акторської школи, рекомендують до роботи в трупі Харківського державного академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва.

Отже, можна підсумувати: харківська акторська школа лялькаря виділяється серед інших шкіл індивідуальними моментами, що репрезентують її як виняткове явище української культури.

Унікальна традиція видатних майстрів-корифеїв театру склалася інтуїтивно, але об'єктивно створено напрям, основою якого є традиція одухотворення ляльки, виражена в елементах психологічного театру.

Завдання збереження найціннішої спадщини акторської школи постає як перед колективом Харківського державного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва, так і перед кафедрою театру ляльок Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського.

¹ Факультативно працюючи над темами «естрадний номер», або «оживлення предметів», студенти ознайомлюються з технічними і художніми можливостями ляльок різних систем на лекціях, при перегляді відеоматеріалів, безпосередньо з ляльками, що є на кафедрі: різномасштабними тростинними ляльками, паркетними ляльками, ляльками на вертикальних і горизонтальних тростинах, маріонетками, міміруючими, тіньовими.

Список літератури

1. Жуков С. О природе «чувства движения куклы» / С. Жуков // В профессиональной школе кукольника : сб. ст. / сост. М. Королев, А. Некрылова. — Л., 1985. — С. 43–48.
2. Королев М. Искусство театра кукол / М. Королев. — Л. : ЛГИТ-МиК, 1973. — 97 с.
3. Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского / Г. Кристи. — М. : Искусство, 1968. — 453 с.
4. Михайлова В. Зависимость характера движения куклы от степени ее условности / В. Михайлова // В профессиональной школе кукольника : сб. ст. / сост. М. Королев, А. Некрылова. — Л., 1985. — С. 49–55.
5. Смирнова Н. Театр Сергея Образцова / Н. Смирнова. — М. : Искусство, 1971. — 450 с.

Надійшла до редколегії 17.03.2010 р.