



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ МИНИСТРЛІГІ
ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР УНИВЕРСИТЕТІ

KAZAKH NATIONAL UNIVERSITY OF ARTS
MINISTRY OF CULTURE AND SPORTS OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИСКУССТВ

ЕУРАЗИЯЛЫҚ ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ӨНЕР ХАБАРШЫСЫ

EURASIAN SCIENCE & ARTS THE BULLETIN

ЕВРАЗИЙСКАЯ НАУКА И ИСКУССТВО ВЕСТНИК

2018 жылдан шыға бастады
Published since 2018
Издается с 2018 года

VIII

Нұр-Сұлтан
Nur-Sultan
Нур-Султан

2021

желтоқсан
december
декабрь

ЕУРАЗИЯЛЫҚ ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ӨНЕР
EURASIAN SCIENCE & ARTS
ЕВРАЗИЙСКАЯ НАУКА И ИСКУССТВО

Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігі
Қазақ ұлттық өнер университеті

Министерство культуры и спорта РК
Казахский национальный университет искусств

Kazakh National University of Arts
Ministry of Culture and Sport of the Republic of Kazakhstan

ЕУРАЗИЯЛЫҚ ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ ӨНЕР

Хабаршысы

EURASIAN SCIENCE & ARTS

The Bulletin

ЕВРАЗИЙСКАЯ НАУКА И ИСКУССТВО

Вестник

2018 жылдан шыға бастады

Published since 2018

Издается с 2018 года

VIII

Желтоқсан | December | Декабрь
Нұр-Сұлтан | Nur-Sultan | Нур-Султан

2021

Редакция алқасы

Мұсақожаева А.Қ. – бас редактор, Қазақстан Республикасының Халық әртісі, профессор, «Қазақстанның Еңбек Ері», ҚазҰӨУ ректоры
Бас редактордың орынбасары – **Егінбаева Т.Ж.**, өнертану кандидаты, профессор, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ҚазҰӨУ ғылым жөніндегі проректоры
Жауапты редактор – **Шаймерденова С.К.**, философия ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ доценті
Абдильдин Ж.М. – философия ғылымдарының докторы, ҚР ҰҒА академигі, ҚР еңбек сіңірген қайраткері, Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ профессоры
Әшімов А.О. – Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ҚазҰӨУ профессоры
Жұмақова У.Р. – өнертану докторы, ҚазҰӨУ профессоры
Долинская Е.Б. – өнертану докторы, Ресей Федерациясының еңбек сіңірген әртісі, профессор
Жолдасбеков М.Ж. – филология ғылымдарының докторы, Қазақстан Республикасы Ұлттық ғылым академиясының академигі
Жұмабекова Д.Ж. – өнертану докторы, ҚазҰӨУ профессоры
Зенкин К.В. – өнертану докторы, профессор, Ресей Федерациясының П.И. Чайковский атындағы Мәскеу мемлекеттік консерваториясының ғылыми жұмыстар жөніндегі проректоры.
Мацневский И.В. – өнертану докторы, профессор, РФ Өнер тарихы институтының аспаптану секторының меңгерушісі
Майтесян Т. – өнертану кандидаты, Лемменс институтының (Консерватория) профессоры, Лювен қ., Бельгия
Альпеисова Т.Т. – өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ профессоры
Дүкембай Г.Н. – филология ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ доценті
Ескендіров Н.Р. – PhD, ҚазҰӨУ
Жүзбай Ж.А. – Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ҚазҰӨУ профессоры
Мұқышева Н.Р. – өнертану кандидаты, ҚазҰӨУ профессоры
Мұқанова Р.Қ. – Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, ҚазҰӨУ профессоры
Мұхтарова Г.С. – философия ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ доценті
Сметова А.А. – педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚазҰӨУ доценті
Хұсаинова Г.А. – педагогика ғылымдарының кандидаты, Қазақстан Республикасы Жоғары аттестаттау комиссиясының доценті, PhD

ISSN 2617-6823

Редакцияның мекен-жайы: 010000, Қазақстан, Нұр-Сұлтан қаласы, Тәуелсіздік даңғылы 50, 212 каб.

Телефон: (7172) 704440, (7172) 705497.mail: o.nauka@mail.ru Жауапты редактор С.К. Шаймерденова.

Қазақ ұлттық өнер университеті Иесі: ҚР МСМ ҚазҰӨУ РММ. 04.04.2018ж. №17013-ж нөмірі бойынша

Қазақстан Республикасы Ақпараттандыру және байланыс министрлігі тіркеген.

Мерзімділігі: жылына 2 рет. Басылым: 200 дана.

Баспахананың мекен-жайы Қазақстан Республикасы, Нұр-Сұлтан қ., Тәуелсіздік даңғ., 50, тел. (7172) 70440

Редакционная коллегия

- Мусахаджаева А.К.** – главный редактор, народная артистка РК, профессор, «Қазақстанның Еңбек Ері», ректор КазНУИ
Заместитель гл. редактора – **Егинбаева Т.Ж.**, кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный деятель Казахстана, проректор по науке КазНУИ
Ответственный редактор – **Шаймерденова С.К.**, кандидат философских наук, доцент КазНУИ
Абдильдин Ж.М. – доктор философских наук, академик НАН РК, Заслуженный деятель науки РК, профессор ЕНУ им. Л.Н. Гумилева
Ашимов А. – заслуженный деятель Казахстана, профессор КазНУИ
Джумакова У.Р. – доктор искусствоведения, профессор КазНУИ
Долинская Е.Б. – доктор искусствоведения, Заслуженный деятель искусств РФ, профессор **Жолдасбеков М.Ж.** – доктор филологических наук, академик НАН Республики Казахстан
Жумабекова Д.Ж. – доктор искусствоведения, профессор КазНУИ
Зенкин К.В. – доктор искусствоведения, профессор, проректор по научной работе Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, РФ
Мацневский И.В. – доктор искусствоведения, профессор, заведующий сектором инструментоведения Российского института истории искусств РФ
Майтесян Т. – кандидат искусствоведения, профессор Лемменс института (консерватория) г. Лювен, Бельгия
Альпеисова Т.Т. – кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ
Дүкембай Г.Н. – кандидат филологических наук, доцент КазНУИ
Ескендилов Н.Р. – PhD, КазНУИ
Жузбай Ж.А. – Заслуженный деятель Казахстана, профессор КазНУИ
Мукушева Н.Р. – кандидат искусствоведения, профессор КазНУИ
Муканова Р.К. – Заслуженный деятель Казахстана, профессор КазНУИ
Мухтарова Г.С. – кандидат философских наук, доцент КазНУИ
Сметова А.А. – кандидат педагогических наук, доцент КазНУИ
Хусаинова Г.А. – кандидат педагогических наук, доцент ВАК РК, PhD

ISSN 2617-6823

Адрес редакции: 010000, Казахстан, г. Нур-Султан, проспект Тауелсиздик 50, каб.212 А тел.: (7172)704440, (7172)705497. Mail: o.nauka@mail.ru Ответственный редактор С.К. Шаймерденова. Вестник.

Казахский национальный университет искусств Собственник: РГУ КазНУИ МКИС РК. Зарегистрирован Министерством информации и коммуникаций РК под номером №17013-ж от 4.04. 2018 года.

Периодичность: 2 раза в год. Тираж: 200 экземпляров.

Адрес типографии Казахстан, г. Нур-Султан, проспект Тауелсиздык 50, тел (7172)704408 © Казахский национальный университет искусств, 2021.

Editors

- Musahadjayeva A.K.** – Chief Editor, People’s Artist of the Republic of Kazakhstan, Professor, Kazakhstan Yenbek Yeri, Rector of KazNUA
Vice Ch. Editor – **Yeginbayeva T.Zh.** - Candidate of Art Criticism, professor, Honored worker of Kazakhstan, vice-rector of Scholarly Affairs of KazNUA
Executive Editor – **S.K. Shaimerdenova** - Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of KazNUA
Abdildin Zh.M. – Doctor of Philosophy Sciences, Academician of NAS of RK, Honored Scientist of RK, and Professor L.N. Gumilyov ENU
Ashimov A.0. (Akim Tarazi) – Honored worker of Kazakhstan, professor of KazNUA
Dzhumakova U.R. – Doctor of Art Criticism, Professor of KazNUA
Dolinskaya E.B. – Doctor of Art Criticism, Honored Artist of Russia Federation, Professor
Zholdasbekov M. – Doctor of Philology Sciences, Academician of NAS Republic of RK
Zhumabekova D.Zh. – Doctor of Art Criticism, Professor of KazNUA
Zenkin K.V. – Doctor of Art Criticism, professor, vice-rector of Scholarly *Moscow State P.I. Tchaikovsky Conservatory*, of the Russian Federation
Matsievsky I.V. – Doctor of Art Criticism, Professor, Head of the Instrument Studies Sector of the Russian Institute of Art History of the Russian Federation
Mitisyan T. – Candidate of Arts Criticism, Professor of the Lemens Institute (Conservatory), Leuven, Belgium
Alpeisova T.T. – Candidate of Art Criticism, Professor of KazNUA
Dukembay G.N. – Candidate of Philology Sciences, Associate Professor of KazNUA
Eskendirov N.R. – PhD, KazNUA
Zhuzbay Zh.A. – Honored Worker of Kazakhstan, Professor of KazNUA
Mukusheva N.R. – Candidate of Art Criticism, Professor of KazNUA
Mukanova R.K. – Honored Worker of Kazakhstan, Professor of KazNUA
Mukhtarova G.S. – Candidate of Philosophy Sciences, Associate Professor of KazNUA
Smetova A.A. – Candidate of Pedagogic Sciences, associate professor, pro-rector for academic work of KazNUA
Khusainova G.A. – Candidate of Pedagogic Sciences, associate professor of Higher Attestation Commission of the Republic of Kazakhstan, PhD.

ISSN 2617-6823

Address of the redaction: 010000, Kazakhstan, Nurr-Sultan, Tauelsizdyk Avenue 50, room 237 A phone: (7172) 704440, (7172) 705497. Mail: o.nauka@mail.ru

Responsible editor S.K. Shaimerdenova. Kazakh National University of Arts

Owner: RK MCS KazNUA RSE. Registered by the Ministry of Information and Communications of the Republic of Kazakhstan under the number №17013-zh from 04.04. 2018.

Periodicity: 2 times a year. Edition: 200 copies. Address of the printing house Kazakhstan, Nurr-Sultan, Tauelsizdyk Avenue 50, phone (7172) 704408

МАЗМҰНЫ

| | |
|--|----|
| 1. Ешмуратова К. Х. Алғы сөз | 8 |
| 2. Наумов Н. П. Театр мектебі – кез келген театрдың кәсібилігінің кепілі | 10 |
| 3. Хасанғалиева Т. С. Қуыршақ театр білімі оқытылуының өткенімен бүгіні | 15 |
| 4. Заварницына Н.М., Прянишникова И. Б. Қуыршақ театрының әртісін дайындау ерекшеліктері: театр педагогикасының шындығы. | 19 |
| 5. Бурман Д. С. «Интерстудио» жобасы – тек қана қуыршақшыларға арналған креатив емес..... | 23 |
| 6. Еркебай А. С. Қазақстанның қазіргі қуыршақ театрларының ізденістері мен эксперименттері | 29 |
| 7. Цветанов М., Николова Р. Қуыршақ театры және қуыршақ-оқу процесі мен Кәсіби саладағы проблемалар мен перспективаларды талдау | 33 |
| 8. Розанова В. А. Мектептен мамандыққа дейін: Орыс және Батыс мектептерінің қиылысуы..... | 43 |
| 9. Макулбеков С. С. Қуыршақ театры және театрырлық шолу: алдағы уақыт мәселелеріне қажеттілік. | 50 |
| 10. Мирзахусейн Ф. Қуыршақ театр білімі оқытылуының өткенімен бүгіні | 54 |
| 11. Вученович А. Қазіргі мектептегі дәстүрлі оқыту жүйесінің мәселелері..... | 61 |
| 12. Ешмуратова А.К. Жоғары білім беру жүйесінде заманауи қуыршақ актерін даярлау мәселесі | 69 |

CONTENT

| | |
|--|----|
| 1. Yeshmuratova K. Kh. Welcome speech..... | 8 |
| 2. Naumov N. P. Theatre school is the key to the professionalism of any theatre... 10 | |
| 3. Khasangalieva T. S. Upbringing by theatre and problems of children’s repertoire in puppet theatre..... | 15 |
| 4. Zavarnitsyna N. M., Pryanishnikova I. B. Peculiarities of Training a Puppet Theatre Artist: Realities of Theatre Pedagogy | 19 |
| 5. Burman D. S. The «Interstudio» project is a creative not only for puppeteers ... | 23 |
| 6. Yerkebay A. S. – The search and experiments of modern puppet theatre of Kazakhstan..... | 29 |
| 7. Tsvetanov M., Nikolova R. Puppet Theatre and Puppetry - An Analysis of Problems and Prospects in the Educational Process and Professional Sphere | 33 |
| 8. Rozanova V. A. From school to profession: at the crossroads of Russian and Western schools..... | 43 |
| 9. Makulbekov S. S. Puppet Theatre and Theatre Review: «The need for problems of the time ahead | 50 |
| 10. Mirzahosein F. Teaching in Puppet Theater from the past to the present..... | 54 |
| 11. Vucenovic A. Problems of the traditional system of education in a modern school | 61 |
| 12. Yeshmuratova A. K. To the Problem of Training Modern Actor-Puppeteer in the Higher Education System | 69 |

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| 1. Ешмуратова К. Х. Приветственное слово..... | 8 |
| 2. Наумов Н. П. Театральная школа – залог профессионализма любого театра | 10 |
| 3. Хасангалиева Т. С. Воспитание театром и проблемы детского репертуара в театре кукол. | 15 |
| 4. Заварницына Н. М., Прянишникова И. Особенности подготовки артиста театра кукол: реалии театральной педагогики. | 19 |
| 5. Бурман Д. С. Проект «Интерстудио» – креатив не только для кукольников. | 23 |
| 6. Еркебай А. С. Поиски и эксперименты современного театра кукол Казахстана. | 29 |
| 7. Цветанов М., Николова Р. Театр кукол и кукольность – анализ проблем и перспектив в учебном процессе и профессиональной сфере. | 33 |
| 8. Розанова В. А. От школы к профессии: на перекрестке русской и западной школ..... | 43 |
| 9. Макулбеков С. С. Кукольный театр и театральный обзор: необходимость в вопросах предстоящего времени. | 50 |
| 10. Мирзахусеин Ф. Преподавание в театре кукол от прошлого к настоящему. | 54 |
| 11. Вученович А. Проблемы традиционной системы обучения в современной школе | 61 |
| 12. Ешмуратова А. К. К проблеме подготовки современного актера-кукольника в системе высшего образования | 69 |

Дорогие коллеги!

В этом году наша страна отмечает 30-летие главного национального праздника, дня Независимости, образования суверенного государства под названием «Республика Казахстан». В 1991 году 16 декабря верховным советом Республики был принят конституционный закон «О государственной независимости Республики», за эти 30 лет Независимости стал процветающей страной, развивающейся на международной арене.

Как и любая страна, Казахстан стремится к высокому уровню жизни своего народа, к процветающей экономике, основанной на современных технологиях, выстраиванию равноправных отношений во внешней политике, к развитию культуры и искусства. Одним из главных достижений периода Независимости является возрождение и дальнейшее развитие казахской культуры и искусства, а также развитие культур и традиций всех этносов, населяющих Казахстан.

В мае 2021 года глава государства, Касым-Жомарт Токаев отметил большое значение искусства в духовном обогащении народа и заявил, что государство продолжит оказывать поддержку культуре и искусству. По государственной программе «Культурное наследие» в 2007 году в столице впервые в истории города Нур-Султан родился театр Юного зрителя, с отделением Театра кукол.

В 2010 году решением правительства театр приобрел статус ГККП «Театр кукол» Акимата г. Нур-Султан. Это событие стало не только одним из знаменательных в культурно-духовной жизни нашей столицы, но и значительным событием для всей театральной жизни Республики.

Театр кукол – это величайшее творение человечества, характеризующиеся долговечностью и универсальностью. Театр кукол искусство синтетическое и совмещает разные виды искусства. Театр кукол – первый театр в жизни ребенка. Его задачи, положительное воздействие на развитие и воспитание детей раннего возраста.

Пользуясь моментом общения с многоуважаемой аудиторией, хочу несколько слов сказать о самом старшем и самом молодом театрах кукол в республике. Следует отметить, что само искусство театра кукол в нашей стране молодое, по сравнению со многими театрами других государств, где театрам кукол по 400-500 лет. Старейшему театру кукол нашей страны, который находится в г. Алматы, исполнилось 86 лет, в репертуаре театра, наряду с известными национальными драматургами звучат имена мировых классиков. За последние годы такие спектакли как «Абай», «Макбет», «Ромео и Джульетта», «Каштанка», не сходят с репертуара Алматинского театра кукол радуя и удивляя зрителей силой убеждения театральной куклы. А молодой столичный театр, которому всего на всего в этом году одиннадцать

лет, находится в поиске своего почерка, своего лица. Большое внимание Театр кукол г. Нур-Султан уделяет национальной драматургии, как детской, так и взрослой. Такие спектакли как «Атамекен» (Земля предков) С. Жунусова, «Мәңгілік бала бейне» Р. Мукановой, «Ер Төстік» К. Ежембек освещают народные традиции и обряды, исторические трудности, которые переносит казахский народ. За это короткое время театр стал участником международных фестивалей во Франции, в Малазии, в Неаполисе Тунисе в Турции, Болгарии, России, Таджикистане и в далеких странах от России до Африки, люди разных национальностей с уважением и почетом стоя слушали Гимн Республики Казахстан. С большим интересом и вниманием зрители разных стран познакомились с традициями и обычаями нашей страны.

В 2014 году, в целях укрепления дружественных связей и обмена опытом, впервые в театральной истории республики театр кукол заключил меморандум с Итальянским театром «Марионетка» и со Стамбульским театром «Карагоз».

В 2015 г. Акимат г. Нур-Султан проводил международный фестиваль театров кукол, куда по приглашению прибыли со спектаклями коллективы из 49 стран мира, радуя своим искусством взрослых и детей нашей столицы.

В 2008 году при содействии ректора Казахского Национального университета искусств, профессора Айман Кожабековны Мусаходжаевой открылось отделение артистов и режиссеров театра кукол. За 13 лет было шесть выпусков: 4 режиссера и 22 актера, из которых больше половины закончили с красными дипломами и 99% выпускников работают по специальности во всех регионах Казахстана.

В нашей стране всего 8 профессиональных театров кукол. Театры кукол в первую очередь являются мощнейшим инструментом становления личности, куда приходят самыми первыми дети – юные зрители. Пришла пора обратить внимание на воспитание будущего поколения не на словах, а на деле. А воспитывать надо с колыбели с театра кукол.

Я надеюсь, что I Международный научно-практический онлайн-форум «Театр кукол и театральное образование: необходимость, проблемы, перспективы» вольет новое дыхание, новое направление, новое веяние в искусство, которое выполняет свою высокую идеологическую цель: воспитание нашего будущего поколения. Я верю, что этот форум будет иметь дальнейшее продолжение и итоги этих форумов окажут воздействие на улучшение профессионального образования и выпускники наших университетов займут свое достойное место среди специализированных, образованных специалистов нового поколения.

Ешмуратова Куралай Халекетовна
Заслуженная артистка РК, профессор КазНУИ,
художественный руководитель «Театр кукол»
Акмата г. Нур-Султан.

Театральная школа – залог профессионализма любого театра

Наумов Н.П.

*Заслуженный работник культуры РФ, профессор, декан факультета
театра кукол РГИСИ
г. Санкт-Петербург. Россия.*

Аннотация: Автор рассматривает взаимосвязь театра кукол и театральной школы в России. Первые же репертуарные театры кукол поняли необходимость в специальных актёрах-кукольниках. Возникновение и развитие в стране системы профессиональной подготовки специалистов для театра кукол способствовало поступательному повышению художественного уровня театров кукол.

Андатпа: Автор Ресейдегі қуыршақ театры мен театр мектебінің арасындағы байланысты қарастырады. Алғашқы репертуарлық қуыршақ театрлары арнайы қуыршақ актерлерінің қажеттілігін түсінді. Елдегі қуыршақ театры үшін мамандарды кәсіби даярлау жүйесінің пайда болуы мен дамуы қуыршақ театрларының көркемдік деңгейінің қарқынды өсуіне ықпал етті.

Abstract: The author considers the relationship between puppet theater and theater school in Russia. The very first repertoire puppet theaters realized the need for special puppeteer actors. The emergence and development of a system of professional training of specialists for puppet theater in the country contributed to the progressive increase in the artistic level of puppet theaters.

Ключевые слова: Искусство, режиссёр, профессионализм, спектакль, творческая лаборатория, художественный язык, воображение, актёр-кукольник, образование, художественный поиск, драматургия.

Түйінді создер: Өнер, режиссер, кәсіби шеберлік, спектакль, шығармашылық зертхана, көркемдік тіл, қиял, қуыршақ актер, білім, көркемдік ізденіс, драматургия.

Keywords: Art, director, professionalism, performance, creative laboratory, artistic language, imagination, puppeteer actor, education, artistic search, drama.

Много лет назад при защите диплома я отметил, что в моём спектакле не было профессиональных актёров. Председатель Государственной комиссии удивлённо посмотрел на Королёва М. М.: «Студент ставил спектакль в самодеятельном коллективе»? Я уточнил, что делал спектакль в государственном театре, но у меня не было актёров с образованием, на что Председатель ответил: «Запомните, молодой человек, что единственная в мире профессия, имеющая право на существование без образования – это актёрская профессия». Понимаю, что эти слова вызовут недоумение на лицах моих коллег и воодушевление среди тех, кто сокращает планы приёма по нашим специальностям, а то и ратует за прекращение специальной профессиональной подготовки актёров-кукольников. Слава Богу, последнее нам это не грозит. Да, уже несколько лет наблюдается сокращение бюджетных мест в плане приёма, что уменьшает приток молодых актёров в театры кукол отдалённых регионов. Это, безусловно, снижает художественный уровень этих театров.

Два года нам отказывали в наборе актёрских курсов по заочной форме обучения, которая всегда была основной для пополнения театров кукол дальних городов. Парадоксально, что это происходит на фоне повышенного внимания к театрам кукол, что предусмотрено государственной программой «Культура»: строятся новые здания, различные фонды выделяют для поддержки театров кукол специальные гранты, возникло множество творческих лабораторий, где происходят интересные поиски в развитии художественного языка искусства играющих кукол.

Проблему кадров для отдалённых регионов наш институт решает за счёт целевых наборов. В этом году выпустили группу для театра кукол Республики Тыва, в следующем выпускаем для театра кукол республики Удмуртской Республики, в этом году набрали актёрско-режиссёрский курс и курс художников для Республики Бурятия. Я перечислил только национальные республики в составе Российской Федерации. В ближайшем будущем вопрос специалистов для театров кукол отдалённых регионов может быть снят. Заканчивается строительство трёх комплексов для филиалов нашего института. В двух из них во Владивостоке и Кемерово будут готовиться актёры, режиссёры, художники-постановщики и художники-технологи для театра кукол. Таким образом, в перспективе Сибирь и Дальний Восток будут регулярно пополняться профессиональными кадрами. Созданные филиалы нашего института – это добавление к существующим четырём высшим и двум средним учебным заведениям, готовящим специалистов, прежде всего актёров, для театров кукол России.

Приведённые в начале статьи слова о праве существования актёрской профессии без образования – это не утверждения закономерности, а отповедь начинающему режиссёру за несколько уничижительное отношение к людям, посвятившим себя одному из самых древних видов искусства – театру кукол. Именно поэтому вопрос профессионального образования кукольников нас очень волнует. Важной составляющей в решении этой проблемы является работа нашего факультета по созданию своеобразной творческой цепочки: детские любительские коллективы – театральная школа – театр. Выражается это в оказании методической помощи руководителям детских творческих центров, поддержка фестивалей любительских театров кукол, получивших уже статус «международный» – это «Букет марионеток» (г. Санкт-Петербург) и «Кукла в детских руках» (г. Новокузнецк). Многие участники детских любительских театров кукол становятся нашими студентами.

Художественному росту любого театра способствует хорошая драматургия. Мы думаем и об этом. При факультете уже много лет действует Лаборатория театра кукол, занимающаяся апробацией пьес молодых драматургов. Результат – четыре сборника пьес для театра кукол.

В основе любой деятельности человека лежит ремесло, то есть устояв-

шиеся технологические навыки для качественного завершения своего труда, результатом которого становится какое-то изделие, имеющее не только утилитарное предназначение, но обладающее художественно-эстетическим содержанием. В театре – это спектакль, труд всего коллектива, но главная роль принадлежит актёру. Именно от качества его работы зависит успех театра. Поэтому профессиональная подготовка его, всегда была в центре внимания во все времена. Я сейчас говорю об актёре как таковом, без определения направления его творчества. Далеко ходить не надо. Наш институт ведёт своё начало с XVIII века, когда по указу Екатерины II в Петербурге была «учреждена Театральная школа, которая объединила танцевальную школу с драматическим классом». Реформаторы русского театра Немирович-Данченко и Станиславский, открывая свой театр, сразу создавали студии, где совершенствовалось мастерство их актёров. Образцов С. В., Деммени Е. С. – руководители одних из первых профессиональных театров кукол, возникших в нашей стране в прошлом веке, обучали премудростям работы с куклой пришедших к ним драматических актёров прямо в театре. И наконец, 1959 год, когда Королёв М. М. в Ленинградском театральном институте начал планомерную специальную подготовку специалистов для театра кукол. Это был поворотный этап в развитии отечественного театра кукол. Стали открываться отделения подготовки актёров-кукольников и в других городах страны. Всё это привело к тому, что последняя треть ушедшего века стала качественным скачком развития отечественного театра кукол: появилась новая драматургия, режиссёры и художники смело экспериментировали в поиске художественной формы. Это стало возможным благодаря приходу в театры кукол специально обученных высоко профессиональных актёров, режиссёров и художников. Хочу отметить ещё одну особенность этого периода. Изучение истории театра кукол пробудило интерес студентов к традиционному искусству народного ярмарочного театра Петрушки. Мы даже ввели в программу по мастерству актёра, специальный раздел по освоению традиционной формы этого вида театра. И на различных массовых праздниках появились представления старого русского Петрушки. Всё больше студентов посвящают себя этому театру. Что это значит? Это приобщение сегодняшнего зрителя к традиционным, национальным культурным ценностям своего народа, что способствует их сохранению для следующих поколений. По сути, сохранение народного театра Петрушки – это поддержка генофонда культуры нации на должном уровне.

Качественный скачок в развитии искусства театра кукол, о котором я говорил чуть выше, раздвинул рамки художественного языка театра кукол. Для того, чтобы понять, как и на сколько он изменился, обратимся к книге Королёва М. М. «Искусство театра кукол. Основы теории», теоретические положения которой не потеряли своей актуальности и сейчас, в XXI веке [1]. Королёв систематизировал выразительные средства нашего театра,

разделив их на «основополагающие», «вторичные, или полу специфические» и «дополнительные, или неспецифические». Этим самым, сам того не желая, он открыл, образно говоря, «ящик Пандоры». На сцене отечественного театра кукол массово появились: руки, предметы, маски, различная фактура, конечно, сам актёр, позже различные новые технологии. Появлялись всевозможные определения происходящих явлений в театре кукол: «третий жанр», «синтетический театр», «тотальный театр», «визуальный театр». В начале XXI века добавилось ещё одно определение – «фигуративный театр». Всё это ни что иное, как попытки практиков, методологически обосновать свои художественные поиски в выборе и использовании выразительных средств. А кукла?..

«Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой» [2].

Так что, наступил конец театра кукол? Конечно нет. Вот чем заканчивает Королёв М. М. вторую часть своей книги: «Центростремительные силы, скрытые в природе искусства театра кукол, притягивают, вовлекают в свой круг неспецифические средства. И, наоборот, центробежные силы выводят эти новообразования за пределы кукольного искусства, создавая особые периферийные виды театра» [3].

Какие это «неспецифические средства»? Какие «новообразования» и какие «особые виды периферийного театра» имел в виду Королев М.М.? Он создавал свою книгу, и делил выразительные средства театра кукол «на виды и подвиды» в далёком 1973 году. Главная цель его труда – обосновать положение о театре кукол как самостоятельном виде сценического искусства, а значит дать право на особый, специфический путь развития. Это он и сделал. «Анатомировал» художественный язык театра кукол, для выявления его исходной эстетическо-технологической составляющей – симбиоз изобразительного и актёрского искусств в построении сценического образа. А дальше в поисках режиссёров и художников шло поступательное развитие формы сценического образа, которое привело к слиянию в той или иной степени разных выразительных средств при создании спектакля. Это в свою очередь привело к изменению границ между «основополагающими», «вторичными, или полу специфическими» и «дополнительными, или неспецифическими» выразительными средствами художественного языка театра кукол. Режиссёры и художники активно стали этим пользоваться в своей практике. Вот и появились определения, о которых говорилось выше. И всё же, не смотря на все художественные изыски практиков, сам театр кукол, как исходная «матрица», оставался и остаётся, говоря компьютерной терминологией, – «программной платформой». «Программная платформа – совокупность программных решений и технологий, позволяющая осуществлять разработку и/или производство программных продуктов в определенной

предметной области) методом компоновки и настройки уже готовых модулей и модулей, специально разработанных в целях расширения функционала и включаемых затем в платформу» [4].

Попробовав сделать разбор этого понятия и транспонировав его на выразительные средства театра кукол, получил вот что: Сегодняшний художественный язык театра кукол – это набор выразительных средств для создания театральных спектаклей с использованием традиционных, то есть основных выразительных средств собственно театра кукол и выразительных средств, придуманных или заимствованных с других видов искусства, творческим воображением режиссёра и художника, чтобы использовать различные конфигурации этих средств для более образного выражения режиссёрской сверхзадачи, определяющей смысловую суть и идейную направленность спектакля.

Ещё на одно явление в театре кукол рубежа XX и XXI веков, которое нельзя обойти стороной, мы с Некрыловой А. Ф. обратили внимание в предисловии к новому сборнику научных работ нашего факультета [5]. Сфера искусства играющих кукол оказывается сегодня чрезвычайно привлекательной. В режиссуру театра кукол приходят люди не только смежных творческих направлений: актеры, художники, но и театроведы, а порой и люди из других, далеко не творческих сфер деятельности человека. Открытие ими для себя этого вида театра, включение его в собственные творческие поиски и эксперименты становятся сегодня все шире. Такое взаимопроникновение может быть взаимообогащающим, но и настораживает. При чисто механическом, основательно не осмысленном, неграмотном применении «не своих» приемов, образов приводит к разрушению замысла и в конце концов к провалу.

Сегодня все большее признание в театре получают своего рода гибридные формы, наблюдается процесс упрощенной визуализации всех видов сценических искусств, что приводит к изменению прежнего устоявшегося представления о специфике театра кукол как самостоятельного вида сценического искусства. Выражается это, прежде всего, в отношении к кукле как важнейшей составляющей нашего театра. Она становится не художественным инструментом в руках актера-кукольника, все чаще называемого несведущими людьми «кукловодом», а неким художественно-изобразительным объектом, для управления которым зачастую не требуются навыки профессионального актерского искусства кукловождения. Все это ставит на повестку дня, важность базового профессионального образования, в системе государственных театральных школ, как отправной точки в сохранении жанрово-видовой специфики театра кукол, где кукла является художественным инструментом в руках актера-кукольника, создающего «жизнь человеческого духа роли», где спектакль – это искусство играющих кукол, а не создание на сцене визуальной композиции художественных объектов.

Сохранение наработанной методики обучения кукольников и возможность ее развития исходя из новых творческих запросов времени и рождения новых явлений в нашем театре – вот основная задача школы сегодня, а без школы нет высокопрофессионального театра.

Список использованной литературы:

1. Королёв М. М. Искусство театра кукол. Режиссёр в театре кукол». – СПб.: 2015. – 350 с.
2. Пушкин А. С. «Евгений Онегин. –Т. 5. – СПб.: 1964. – С. 47.
3. Королёв М. М. Искусство театра кукол. Режиссёр в театре кукол. – СПб.: 2015. – С.101.
4. <https://forum.ixbt.com/topic.cgi?id=26:38295>.
5. В профессиональной школе кукольника. //Сборник статей. Выпуск V. РГИСИ. – СПб. 2021. – С. 5-6.

Воспитание театром и проблемы детского репертуара в театре кукол

Хасангалиева Т. С.

*кандидат философских наук, директор ГККП «Театр кукол» Акимата г. Нур-Султан
г. Нур-Султан. Казахстан.*

Аннотация: в статье рассматривается роль театра кукол в формировании общекультурных оснований театральной действительности. Особое место уделяется гуманной, нравственно-этической, эстетической и воспитательной функции театра кукол как искусства, направленного на детскую аудиторию.

Аңдатпа: Мақалада театрлық шындықтың жалпы мәдени негіздерін қалыптастырудағы қуыршақ театрының рөлі қарастырылады. Қуыршақ театрының Балалар аудиториясына бағытталған өнер ретіндегі адамгершілік, адамгершілік-этикалық, эстетикалық және тәрбиелік функцияларына ерекше орын беріледі.

Abstract: The article examines the role of the puppet theater in the formation of the general cultural foundations of theatrical reality. Special attention is devoting to the humane, moral, ethical, aesthetic and educational function of the puppet theater as an art aimed at a children's audience.

Ключевые слова: Театр кукол, детская аудитория, театральная кукла, актер, образ, музыкальные спектакли, зрелище, патриотизм, драматургия

Түйінді сөздер: қуыршақ театры, балалар аудиториясы, театр қуыршағы, актер, образ, музыкалық спектакльдер, көрініс, патриотизм, драматургия

Keywords: Puppet theater, children's audience, theatrical puppet, actor, image, musical performances, spectacle, patriotism, drama

Неотъемлемой частью комплексного обучения и воспитания личности выступает эстетическое, целью которого является воспитание чувств, сознания, действия по законам красоты. Основу эстетического воспитания составляет театр, один из распространенных видов зрелищного искусства. К.С. Станис-

лавский отмечал «Театр – сильнейшее оружие, но, как всякое оружие, о двух концах: оно может приносить великое благо людям и может быть величайшим злом. А между тем в театре, как учреждении, есть элементы народного воспитания, прежде всего, конечно, эстетического воспитания масс»[1].

Самым первым театром в жизни ребенка является театр кукол. С момента первого посещения театра у ребенка появляется восторг, удивление, восхищение увиденным. Театр с этого момента становится его наставником, воспитателем. Чтобы не разочаровывать маленького зрителя, театр должен раскрывать жизненные явления, воспитывать на примерах, достойных подражания. Театр кукол является самой доступной ступенькой последовательного процесса, который носит название эстетического воспитания, поскольку в пьесах отсутствуют сложные психологические конфликты, еще не понятые маленькому ребенку, присутствуют простота и ясность сюжета, красочность и лаконичность оформления. И, безусловно, самой кукле должны быть присущи качества эстетичности, привлекательности и т.д. для того, чтобы первые театральные впечатления ребенка стали яркими и запомнились ему на всю жизнь. Куклы могут быть прекрасны, как всякая скульптура, обобщая и выражая саму идею красоты, нежной и мягкой как котенок, грациозной как змея, стремительной как сокол, при этом они должны выражать саму идею чувств. Куклы могут быть романтическими до героики и героическими до трагедии. Кукла может быть очень проста и весьма сложна, но она должна быть всякий раз уместна, целесообразна, более того- необходима. Необходима для этого персонажа, при этом именно решений спектакля. Кукла- иносказательное выражение человека и как всякое иносказание она обладает силой обобщения. Именно потому, что это кукла, а не человек, создаваемые ею человеческие характеры становятся нарицательными, как нарицательны белая береза в песне или ягненок в басне. Но за куклами, при всей их условности и кажущейся неодоушевленности стоит человек – тот человек, о котором спектакль рассказывает, тот человек, кто создал этот спектакль, тот человек, который непосредственно в этом спектакле ведет кукол. И только «человечный» кукольный театр рождает то ощущение общности людей, то праздничное, взволнованное состояние, которое дарит зрителям подлинное искусство.

Дети – сказка – театр кукол – эти три понятия всегда ставят рядом. Совсем еще маленькому ребенку читают книжку, и сказка приходит к нему, чтобы помочь в познании мира. А в пять лет ребенок попадает в театр кукол. Любимые герои сказок здесь оживают и часто даже разговаривают с ним, волшебные превращения совершаются у них на глазах. Происходит нечто еще более чудесное, чем сказка в чтении. Таким образом, театр кукол способствует формированию у ребенка гуманных, нравственно-этических, эстетических и других качеств, помогает стать детям добрыми и мужественными, учит любить свою страну, родителей, друзей, природу,

учит отличать добро от зла. О возвышающей и воспитывающей силе театра писали многие мыслители, писатели. Так, «великой школой, кафедрой» назвал театр Гоголь Н. В., «волшебным краем» – Пушкин А. С., а Герцен А. И., давая образную характеристику театру, называл его «высшей инстанцией для решения жизненных вопросов». Действительно, в условном, дети узнают реальную жизнь. Настоящие мишки, зайцы и ежики, настоящее солнце, как на небе, настоящие цветы и даже декорации, весьма условные и обобщенные, детьми узнаются. Ребенок привык разговаривать дома с котенком или собачкой, кормить и укладывать их спать, теперь он встречается с ними театральном спектакле как со старыми, добрыми знакомыми и с интересом следят за их действиями и приключениями. Игрушки ожили, приобрели действенный характер-ни это ли особенно радует зрителей?! Не в этом ли «узнаваний» основная причина притягательности театра кукол для маленьких зрителей? Узнаваемость сценических обстоятельств вызывает необходимые ассоциации с реальной жизнью. Не смотря на условность, театральное представление переносит маленького зрителя в мир его игры, являющиеся по- существу тоже условной и «театральной», но не рассчитанной на зрителя. И если театр убеждает ребенка безусловностей сценического действия, в его правдоподобности, то ребенок становится самым искренним, самым темпераментным и самым эмоциональным соучастником всего того, что он видит. Малыши волнуются, переживают за театральных героев-кукол, становятся на сторону тех, кто не справедливо обижен и кто должен в конечном итоге победить. Ибо правда должна побеждать всегда. В это малыши свято верят, и в эту веру в торжество справедливости и желание ее добиться мы обязаны не только поддерживать, но и развивать. Поэтому, чудо оживления отличает искусство кукольного театра от всякого зрелища, действующим лицом которых является живой человек. Однако, детскому режиссеру, актерам нужно всегда помнить слова Образцова С. В.о том, что дети очень доверчивы и нельзя огорчать их, как и нельзя показывать в театре физические недостатки и дефекты: нельзя над ними смеяться. Если ребенок смеется над стариком или калекой, или даже над упавшей из окна кошкой, каждый прохожий должен остановиться и объяснить ребенку, что смеяться над чужим горем нельзя. Надо быть внимательным к тому что вызывает смех [2].

Основой искусства театра кукол является то, что актер создает образ с помощью искусственно созданного материального инструмента, при помощи особого способа создания образа – особой формы перевоплощения. Именно через эти средства создается особый сценический образ, гармонично сочетающий в себе не только физическую деятельность актера на сцене, но и его духовную, психологическую деятельность. Поэтому артист театра должен быть человеком высокой духовности и возвышенной души, только тогда можно говорить о воспитательном аспекте кукольного театре. Как видим, роль

детских кукольных театров в воспитании детей огромна, личность формируется с детства. И если мы не сумеем заложить в ребенке духовное богатство, то у него не родиться тяга к романтике, к чистым и светлым идеалам. А это в определенной мере зависит от того, что лежит в портфеле детских театров. Любой театр начинает свою работу с выбора пьесы, т.е. с репертуара. Театру кукол эту проблему становится решать все сложнее, особенно в наш информационный век, когда компьютеризация врывается и в детский мир. Но уступать свою нишу воспитанию детей театру никак нельзя. В настоящее время нужно стараться ставить спектакли, учитывая психологические факторы детей, социальные жизненные реалии. И наш театр г. Нур-Султан старается идти в ногу со временем. В репертуаре театра пьесы русских, венгерских, польских, немецких, корейских, уйгурских драматургов. Темы и жанры кукольных спектаклей нашего театра разнообразны. Это и короткие сценки, музыкальные спектакли, обзоры, концертные программы. Это и «обычные» пьесы с развернутым сюжетом и диалогом в двух, иногда в трех актах. Последние составляют подавляющую часть репертуара нашего театра. Куклам ближе всего комедийный и сатирический жанры, при том в его наиболее ярких и острых формах, вплоть до пародий, гротесков, эксцентрики. Все эти жанры используются нами в постановке различных спектаклей. В данное время перед нашим творческим коллективом остро стоит вопрос о национальной драматургии.

В Казахстане растут театры кукол и все они мучительно ищут свой репертуар. Стремление к национальной «репертуарной оперативности» заставляет театры обращаться к слабому материалу, дорабатывать его на 80 % и довольствоваться порой при неудачах, простым факторам выпуска новых спектаклей, что естественно сужает воспитательные возможности театра.

Важным компонентом современного детского театра кукол стала музыка. Часто она пронизывает весь спектакль, выступая в органическом сочетании со сценическим действием и повышая его эмоциональность.

К сожалению, детские авторы писатели редко обращаются к исторической тематике, патриотизму, уважению к историческому прошлому. Тем более, что проблема положительного героя затрагивает один из самых глубоких комплексов детской психологии – детскую мечту стать героем, совершить подвиг. Это не только психология детского возраста, но и огромная движущая сила в воспитании человека. И театру кукол больше чем кому-либо должна быть дана возможность руководить детской мечтой, поддерживать и развивать ее, придать ей конкретный зримый образ. «Один спектакль говорит несравненно больше, чем целый курс лекций, библиотеки, книги и годы теоретического изучения других стран» [3].

Нельзя писать для детей, не зная детскую психологию, не сознавая всей ответственности перед будущим ребенка. Отвечать за свою аудиторию – одно

из основных педагогических требований как для драматурга, так и для театра. И все, кто хочет работать на этом поприще, кто хочет внести свою лепту в воспитание будущего поколения должны быть не только художниками, а в первую очередь педагогами. Это положение для детского театра кукол неоспоримо.

Список использованной литературы:

1. Станиславский К. С.. Статьи. Речи. Беседы. Письма. – М.: 1982. – С. 55.
2. Образцов С.В. Кукольные театры разных стран // Театр. – М.: 1959. – № 3. – С. 172.
3. Станиславский К. С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. – М.: 1982. – С. 201.

Особенности подготовки артиста театра кукол: реалии театральной педагогики

Заварницына Н. М.

кандидат филологических наук, декан театрального факультета

Прянишникова И. Б.

старший преподаватель кафедры актерского искусства и сценической речи

ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры»

г. Самара. Россия.

Аннотация: в настоящей статье поднимаются вопросы подготовки кадров для сферы театра кукол. Авторы анализируют современный учебно-творческий процесс в высшей школе, оценивают перспективы обучения будущих артистов и риски дистанционного образования. В статье намечаются пути формирования современного профессионального актера, а не ремесленника-кукольника.

Андатпа: Бұл мақалада қуыршақ театры саласына кадрлар даярлау мәселесі көтерілген. Авторлар жоғары оқу орнындағы заманауи оқу-шығармашылық үдерісті талдап, болашақ әртістерді дайындау перспективаларын және қашықтықтан білім берудің тәуекелдерін бағалайды. Мақалада қуыршақ өнерпазын емес, заманауи кәсіби актерді қалыптастыру жолдары көрсетілген.

Abstract: This article raises issues of training for the field of puppet theatre. The authors analyse the modern teaching and creative process in higher education and assess the prospects of training future artists and the risks of distance education. The article outlines ways of developing a modern professional actor rather than a puppeteer craftsman.

Ключевые слова: театр кукол, современное искусство, драматический спектакль, образование, театральная педагогика, интеллект, ремесло, труд

Түйінді сөздер: қуыршақ театры, заманауи өнер, драмалық қойылым, білім, театр педагогикасы, интеллект, қолөнер, еңбек

Keywords: puppet theatre, modern art, dramatic performance, education, theatre pedagogy, intellect, craft, work.

В высшей школе существует ряд проблем, связанных с подготовкой кадров для театра кукол – начиная с набора студентов и заканчивая их будущим

в профессии. Культурная политика, современная система образования, сегодняшняя установка на успешность, стремление к быстрому результату дают почву для невеселых размышлений о профессии артиста. А ведь кукольное искусство тоньше драматического – нужно не только овладеть голосом, телом, развить психофизику, но и передать это посредством куклы, убедить зрителя.

Знания о всех разновидностях современного театра кукол необходимы не только актерам, режиссерам, художникам, но, в первую очередь, студентам, поступившим в институт и желающим овладеть навыками актера театра кукол, что в дальнейшем позволит ему называться – профессионалом.

Театр кукол никогда не останавливался в своем развитии: появлялись новые формы (на смену традиционной ширме пришло слияние драматического и кукольного жанров в одном представлении), драматургия, техника и технологии (современная световая и музыкальная аппаратура позволяет создавать любые театральные эффекты). Но в памяти ещё такой театр кукол, где топот копыт, скрип дверей, дым из самовара - всё делалось актерами «вживую», и это – тоже театр.

В период обучения студент осваивает четыре узкопрофессиональные дисциплины: «Мастерство артиста театра кукол», «Сценическая речь в театре кукол», «История театра кукол» и «Технология изготовления куклы». Без этих предметов будущий актер театра кукол – дилетант в профессии. Разберемся по порядку. Мастерством невозможно овладеть однажды и навсегда. Это ежедневная работа над собой и, что существенно важно, – с куклой. Кукла – это не только «образ» в работе над ролью, это сложный инструмент, требующий постоянной тренировки. И это инструмент открываешь для себя (исполнителя) на каждом спектакле по-новому. В этом ее «загадка». А ответ – в поисках новых возможностей куклы. Театр кукол – огромная планета, где существуют и перчаточные куклы, и тростевые, и планшетные, и марионетки, и теневые, и ростовые, и механические. Каждая из этих систем имеет свою историю, свои временные и национальные варианты.

В первые два года обучения мастерству артиста театра кукол студент осваивает и мастерство актера театра драматического. Работая над отрывками из современной драматургии (третий семестр), студент готовит этюды «рука с шариком» – это первый шаг к перчаточной кукле. Классическая драматургия (четвертый семестр) плюс этюды с «болванками» тростевой куклы – первый шаг к кукле тростевой. И только на третьем курсе студент изучает основные системы кукол, работает над этюдами. Итогом становится курсовой спектакль, а затем - дипломный.

Вспоминаются выпуски 2010, 2011 годов. Наборы были малочисленные; бюджетных мест не было. Но студенты были одержимые. Мы поставили восемь спектаклей: два по сценической речи – Н. Коляда «Манекен» и композицию «Яблочный спас» по пьесе А. Чехова «Предложение»; по мастер-

ству артиста театра кукол были показаны спектакли с гапитной петрушкой «Петрушка-Ра-та-туй» по драматургии уличных представлений, спектакль с тростевыми куклами «Тайна трех «НЕ» по пьесе Л. Новогрудского, спектакль с марионетками «Счастливый солнечный день» и «Друзья, значит?» по сказкам С. Козлова, спектакль с планшетными куклами – «Морозко» по пьесе М. Шуриновой и еще ряд работ. Все выпускники того набора сегодня в профессии.

Современный театр кукол требует от актера как владения куклой любой системы, так и свободное ощущение себя на сцене в «живом плане». Опыт подсказывает, что если в течении первого и второго курса студент так и не «влюбился» в куклу, то перспектива его работы в театре кукол очень зыбка. Театральная кукла – это уникальное произведение, принадлежащее одновременно двум искусствам: изобразительному и театральному. Чтобы познать «планету» театральной куклы, студенту необходимо изучать «Историю театра кукол». Почему в России – Петрушка, в Италии-Пульчинелла, Германии – Гансвурт, в Австрии-Касперле, во Франции-Полишинель, в Иране-Мубарака и так далее - так любимы не только детьми, но и взрослыми? Почему эти некрасивые, горбоносые куклы до сих пор вызывают интерес и так увлекательны на ширме? Может быть потому, что в руках кукольника они начинают жить своей жизнью? Чем примитивней кукла, тем сложнее управлять ею и удерживать внимание зрителя. Сколько удивительных театров кукол на нашей планете! И, если нет возможности увидеть их своими глазами, то хотя бы познакомится посредством дисциплины «История театра кукол» – реально. Для внутреннего обогащения – ведь без знаний, фантазии, воображения и ежедневного труда – нет творца. Есть ремесло. Но он очень быстро надоедает своим постоянством и однообразием. Вьетнамский театр кукол на воде (город Ханой; создан в 1956 г.) впервые приехал в Россию на гастроли лишь в 2001 г. И поразил всех своей необычностью и красочностью.

«Всеядность» студента во время учебы в вузе – важное и необходимое качество постижения профессии. Может быть сегодняшнему студенту никогда не пригодится делать куклу самому. Но знать процесс рождения куклы от заготовки до последней петельки на костюме необходимо. Изготовление театральной куклы – дело сложное и одновременно доступное, это и ремесло, и творчество; здесь есть свои секреты, существует профессиональная азбука и грамматика, без овладения которыми невозможно проникнуть в удивительный, прекрасный, наивный и мудрый Мир театра кукол, под обаянием которого человечество находится уже несколько тысячелетий.

Театральный факультет Самарского государственного института культуры каждый год набирает студентов специализации «Артист драматического театра и кино». В 2006 г. было принято решение набрать курс артистов театра кукол – театры нуждаются в молодых кадрах. Не секрет, что абитуриенты стремятся

на драматическое отделение и, в случае недостатка баллов, перекладываю документы на кукольное. Однако, набор открыли, а бюджетных мест не выделили. Желающих обучаться платно оказалось немного – 6 человек. На следующий год – та же история, набор – 2 человека. Так и учились. В 2016 г. снова решено было набрать курс, и в результате долгих переговоров выделили три места. Набрали 8 студентов. К чему такие подробности? А все просто: было бы 10 бюджетных мест – курс вырос бы, как минимум, до 15 человек.

В 2020 г. вновь набран курс - и опять без бюджета. На предварительном этапе велись переговоры с директорами театров, и поначалу многие откликнулись. Однако на момент заключения договора о платном обучении в диалоге с вузом остался только Димитровградский театр кукол - никто в своих актеров вкладываться не захотел. Конечно, проще устраивать кастинги и брать исполнителей с улицы... В СССР все учились бесплатно, но потом отрабатывали три года по распределению института. Проблема кадров решалась на государственном уровне. Современные же реалии дают острый дефицит бюджетных мест – и нежелание театров платить за образование артистов.

Другая проблема современной высшей школы – дистанционное обучение; это вызов времени. Дистанционный формат позволяет достаточно эффективно проводить отдельные виды индивидуальных занятий - можно подробно, детально прорабатывать авторский текст, исследовать биографию героев. Но этим нельзя заниматься бесконечно. Театр – это действие, мизансцены, общение, атмосфера, музыка, свет, зритель. Использовать дистанционные технологии можно очень дозированно, точно. Театр – искусство живого общения.

Список использованной литературы:

1. Голдовский Б. П. Куклы. Энциклопедия. – М.: 2004. –495 с.
2. Советов В. М. Театральные куклы: технология изготовления. – СПб.: 2007. –357 с.

Проект «Интерстудио» - креатив не только для кукольников

Бурман Д. С.

*театральный режиссёр, продюсер, Президент и директор Международного фестиваля КУКАРТ. Директору Автономной некоммерческой организации «Интерстудио»
г. Санкт-Петербург. Россия.*

Аннотация: истоки зарождения проекта «Интерстудио» относятся к далекой идее формирования культуры советского человека, развитию его духовности. Система международного театра синтеза и анимации как основа создания «Интерстудио». Принципы преподавания и взаимодействия со студентами, а также результаты инновационного подхода к обучению. Трансформация проекта «Интерстудио» и его адаптация к современным реалиям. Международный фестиваль КУКАРТ – крупнейший проект АНО «Интерстудио», его миссия и уникальность. Инклюзивные социально-ориентированные проекты и инициативы.

Андатпа: «Интерстудио» жобасы алыстағы кеңес дәуірі адамының мәдениетін қалыптастыру идеясынан, оның рухнлығын дамытудан бастау алады. Халықаралық синтез бен анимация театрының жүйесі «Интерстудио» жобасының негізі ретінде. Оқыту және студенттермен өзара әрекеттестік ұстанымдары, сондай-ақ, оқытуға инновациялық тәсілдердің нәтижелері. «Интерстудио» жобасының өзгерісі және оның заманауи өмірге бейімделуі. КУКАРТ халықаралық фестивалі - «Интерстудио» ұйымының аса ірі жобасы, оның миссиясы және бірегейлігі. Инклюзивті әлеуметтік-бағдарланған жобалар мен ынталар.

Abstract: the origins of the origin of the project «Interstudio» relate to the distant idea of the formation of the culture of the soviet man, the development of his spirituality. The system of the international theater of synthesis and animation as the basis for the creation of «Interstudio». Principles of teaching and interaction with students the results of an innovative approach to learning. Transformation of the INTERSTUDIO project and its adaptation to modern realities. The International KUKART Festival is the largest project of ANO «Interstudio», its mission and uniqueness. Inclusive socially oriented projects and initiatives.

Ключевые слова: трансформация, проект, синтез, театр кукол, лаборатория, спектакль, зритель

Түйінді сөздер: өзгеріс, жоба, синтез, куыршақ театры, зертхана, спектакль, көрермен

Keywords: transformation, project, synthesis, Puppet Theater, laboratory, performance, spectator

К истории вопроса. Идея создания в Петрограде в 1919 государственного театра кукол (нынешний «Санкт-Петербургский театр марионеток им. Е. С. Деммени») и Главного центрального театр кукол в Москве (ныне ГЦАТК им. С. В. Образцова) с целью формирования базы для организации сети кукольных театров в СССР, основывалась на формуле создания человека нового типа. Сама идеология воспитания опиралась на поэтапное включение зрителя в развитие социалистического общества, начиная с детского возраста в театре кукол, с поэтапным переходом юношей и девушек в театр юного зрителя, в то время как для взрослой публики естественным стало посещение

театра драмы, музыкального театра (музыкально-драматического и театра оперетты), и как высшая ступень культурного развития для граждан Советского союза – просмотр спектаклей в театре оперы и балета. Важно отметить то, что репертуар формировался как правило на материале классических произведений и драматургии, утвержденной государственным органом цензуры (Главлит), который свою работу регламентировал, опираясь не только на идеологические параметры, а что особенно важно, на базовые духовные и культурные ценности. Важный смысл государственного советского театра был определен простой формулой для ума и души советского человека – сеять разумное, доброе, вечное.

В 90-е годы XX века, в связи с изменением парадигмы развития государства в сторону либерально-экономической доктрины, деятельность бюджетных государственных театров, включая театры кукол, была переведена в сферу услуг, наравне с прачечными и химчистками. Но, несмотря на такую сомнительную регламентацию, направленную на оказание услуг населению, российский современный театр все равно определяет свою работу как духовную миссию.

С таким посылом и со своей собственной, уникальной миссией продвижения современного театрального искусства в России, появился проект «Интерстудио», первоначально, как Царскосельский филиал Ленинградского театрального института в форме международной мастерской театра синтеза и анимации. Организация была основана режиссером-авангардистом Михаилом Хусидом и художником Юрием Нолевым-Соболевым в 1990 году в г. Пушкин (Царское село) на базе совместного советско-французского курса актеров-режиссеров факультета театра кукол ЛГИТМИКА и расположилась в Запасном (Владимирском) дворце. За образовательную основу была взята система международного театра синтеза и анимации, которая вовлекает учеников-студентов в создание действий, в которых в свою очередь все различные компоненты театрального языка – голос, движение, жест и пантомима, звук и свет, пейзаж, опоры, объекты (цели), маски и музыка, устное действие и мизансцены – оживление форм во времени и пространстве, в объединенном мире синтезируются, говоря языком пост постмодернизма, в новый аудиовизуальный текст.

Проект «Интерстудио» является и театром, и школой, в которой актеры, директора, продюсеры и проектировщики обучены для театра, синтезирующего в театре кукол разные жанры и виды театрального мира. Для «Интерстудио» важен принцип – не только преподавать студентам азбуку будущей профессии с использованием всего академического, научно-образовательного потенциала театральной школы как таковой, но и вместе учиться создавать сложные, многослойные художественные тексты. Создание театра синтеза диктует нетрадиционную форму общения преподавателей и студентов. Классический

принцип преподавания: «я спрашиваю – ты отвечаешь», принцип монолога, заменяется диалогом. Мастер только указывает направление к цели, достигается она в коллективном творчестве, в процессе постановки спектакля.

При этом студенты изучают систему Станиславского, биомеханику Мейерхольда, опыт работы над собой школы Михаила Чехова, развитие театральных идей Вахтангова, Таирова, Евреинова, Леся Курбаса, театра Джорджио Стреллера, теории отчуждения Брехта, направления театра абсурда и т. д. Отдельным объектом изучения стали театры кукол «Уральской зоны», работы выдающихся зарубежных кукольников Филиппа Жанги, Альфреда Розера, творческие практики Эудженио Бараба, Ежи Гратовски.

Вначале развития образовательного проекта «Интерстудио» театры кукол «Уральской зоны», педагоги осуществляли несколько неразрывно связанных между собой программ: школа, театр, лаборатория, фестиваль. Участие постановок, созданных совместно с мастерами и педагогами принесли ошеломляющий успех. Учебный театр «Интерстудио» много гастролировал, принимал участие в фестивалях во Франции, Греции, Швейцарии, Германии. Спектакль «Дон Жуан» был награжден гран-при фестиваля в Лугано (IX FIT Festival Internazionale del Teatro in Lugano, 1992) и долгое время оставался одним из самых популярных среди зрителей Санкт-Петербурга. Спектакль «Бобо мертва, прости мне Вавилон» был признан лучшим на международном фестивале в г. Бель (Швейцария), «Войцек» стал лучшим спектаклем на Международном фестивале «ЕСТ-ВЕСТ» в Германии. Благодаря такому признанию, представители международного театрального сообщества обратили внимание на новое явление в современном российском театральном образовании. «Интерстудио» стал известен в России и за рубежом под именем Филиала Санкт-Петербургской академии театрального искусства как воплощение инновационных идей в театральном образовании.

Впоследствии, выпускниками «Интерстудио» были созданы такие знаковые сценические проекты, как клоун-мим театр «Семьянюки» и Небольшой драматический театр Льва Эренбурга. В 2001 в году, когда проекту исполнилось 10 лет «Интерстудио» был реорганизован, но его традиции не исчезли. На базе «Интерстудио» было создано новое федеральное государственное образовательное учреждение дополнительного и послевузовского образования «Институт инновационных программ повышения квалификации и переподготовки работников культуры Интерстудио». Институт стал комплексным центром профессионального образования, искусства и науки, оптимально сочетающим достижения традиционной системы образования и инновационный подход, синтез теории и практики, проповедующий широкий взгляд на культурный процесс, охватывающий все его элементы. Под эгидой ФГОУ «Интерстудио» прошли профессиональную переподготовку и стажировались более 200 российских специалистов от

Калининграда до Петропавловска-Камчатского, а так же из-за рубежа, от Финляндии до США; запущен постоянно действующий научно-практический проект «Юфитовские чтения», проведены десятки семинаров по различным актуальным проблемам сферы культуры, получили развитие разнообразные инновационные художественные проекты, в том числе проекты комплексного типа, соединяющие творческую, выставочную, лабораторную и научно-исследовательскую деятельность и возможности новых информационных технологий.

Еще одна особенность «Интерстудио» – умение адаптироваться к современным реалиям. В 2008 году кампания трансформировалась в автономную некоммерческую организацию «Дирекция инновационных программ национальной премии и фестивалей для детей (Интерстудио)», осуществляющую международную деятельность, ориентированную на совместные проекты, способствующие распространению в России мирового опыта и продвижению достижений в отечественных театральных проектах, особенно в сфере театра кукол.

Возникнув в театральной среде, АНО «Интерстудио» основной акцент делает на развитии и поддержке театрального процесса. Используя богатый накопленный опыт работы с другими кампаниями и театрами, организация сотрудничает со всеми областями отрасли культуры, образования и здравоохранения. С АНО «Интерстудио» тесно взаимодействуют лучшие российские и зарубежные ученые и широко известные практики, которых по праву можно отнести к золотому фонду мировой культуры. Организация работает в тесном взаимодействии с органами управления культуры субъектов РФ и реализует социально-ориентированные проекты и программы при поддержке Фонда президентских грантов, Союза театральных деятелей России, Комитета по культуре Санкт-Петербурга, Министерства культуры Российской Федерации.

Одним из самых значимых статусных и известных проектов стал проходящий один раз в два года единственный некоммерческий, благотворительный Международный фестиваль КУКАРТ, созданный в 1993 году. Этот проект стал первым опытом совмещения разных видов искусства в рамках одного фестиваля. Более 60 компаний приняли в нём участие. В программу КУКАРТ-I была включена международная научная конференция, посвящённая проблемам интертекстуальности и синтеза. Фестиваль доказал закономерность и продуктивность принятой стратегии, что отмечалось его участниками, зрителями и критикой. Ряд организаций и отдельных художников из России и зарубежных стран восприняли КУКАРТ как наиболее адекватное выражение их собственных творческих устремлений и проявили заинтересованность в дальнейшем сотрудничестве. Сегодня, 28 лет спустя, Международный фестиваль КУКАРТ это – уникальная лаборатория,

соединяющая лучшие спектакли театров кукол, музыкальные, визуальные и синтетические виды искусств. Миссия фестиваля – «Театр кукол один для всех».

Современный театр кукол и формы создания спектаклей, проектов, творческих сценических или пространственных акций опираются как на опыт традиционного театра кукол со всевозможными типами, видами и формами кукол, так и на цифровые технологии. Особенно интересно такой подход проявляется у негосударственных и частных театров. Например, в российско-израильском частном театре «Вольфсона» создан спектакль «Счастливый Осьминожка». Чтобы увидеть подводный мир, используется специально запатентованный прибор – «Вольфовизор». Это волшебный телевизор, в который может попасть все, что угодно. А негосударственный театр ТРИЧЕТЫРЕ создал спектакль «Разноцветная книга» для детей с особенностями зрения, в среду которых интегрированы обычные зрители. Каждый ребенок на время спектакля надевает «волшебную» шапку и отправляется в путешествие по страницам разноцветной книги, на которых живут музыкальные краски и красочные звуки, а также симпатичные дружелюбные обитатели. Цвет шапки подскажет, героем какой страницы станет зритель. И каждый в свое время выходит на сцену и, как артист-кукольник, участвует в представлении.

Принципиальная позиция «Интерстудио» – создание культурных мостов. Продвижению этой идеи способствовало появление стратегии развития культуры нашей страны, отраженной в Указе Президента Российской Федерации от 24.12.2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики», где четко определены параметры деятельности госорганов. Государственная культурная политика призвана обеспечить приоритетное культурное и гуманитарное развитие, как основу экономического процветания, государственного суверенитета и цивилизационной самобытности страны. Благодаря такому документу появилась специальная форма поддержки творческих проектов в форме субсидии Комитета по культуре Санкт-Петербурга и субъектов РФ, грантов Президентского фонда культурных инициатив, грантов СТД РФ через «Программу поддержки театров для детей и подростков под патронатом президента РФ», субсидии Национального проекта «Культура» Министерства культуры РФ. Такая внушительная материальная поддержка некоммерческих проектов Фонда президентских грантов, определена Миссией фонда – создание условий и возможностей для самореализации инициативных и неравнодушных людей в некоммерческом секторе. Особенно нужно отметить включение творческих групп в инклюзивные социально-ориентированные проекты и инициативы – проекты, в основе которых лежит совместная деятельность людей с ограниченными возможностями здоровья и без таковых, направленная на решение заданной проблемы. Важно отметить, что инклюзивная деятельность

реализуется не для людей с инвалидностью, а с их участием. Примером такой работы стало появление в программе «Интерстудио» следующих спецпроектов:

– «Люди-разбойники из Кардамона» – межрегиональный проект для детей и взрослых в Республике Бурятия, совместный проект с Улан-Удинским театром кукол УЛЬГЭР, призванный привлечь внимание к проблемам доступной среды.

– Межрегиональный проект для детей и взрослых с неограниченными возможностями. Инновационный театр «Куклы и человек» кукольно-драматический проект «Три Толстяка», совместно с Новокузнецким театром кукол «Сказ» при поддержке народного артиста России Владимира Машкова.

В данный момент ведется подготовка Межрегионального социально-творческого проекта «Остановите Малахова!», который осуществляется при взаимодействии профессионального Липецкого государственного театра кукол, Тольяттинского театра кукол, негосударственного Санкт-Петербургского театра ТРИЧЕТЫРЕ и инновационного театра с целью социальной адаптации юношей и девушек, совершивших правонарушения. В партнерстве с «Интерстудио» в виде кураторской деятельности начата работа над инклюзивным проектом «Живой жест» в Новосибирском театре кукол, участие в котором примут не только профессиональные артисты-кукловоды, но и люди с нарушением слуха. Постоянная работа с особым зрителем осуществляется практически в каждом театре кукол.

Таким образом, можно прийти к заключению, что наши коллеги, работающие в театре кукол, сформировали новую доктрину социальной ответственности деятелей культуры и искусства Российской Федерации.

Список использованной литературы

1. Михаил Хусид и Юрий Соболев: Концепция театра синтеза// Театр. №39. 2019. – М.: 2019. – С. 45- 51.
2. Tchoujtchenko Elena. From Puppets to Purim: The Story of Moshe Khusid 2011 [Documentary]. USA: Reserve Palace Productions. From Puppets to Purim: The Story of Moshe Khusid. – сайт Internet Movie Database.
3. Голдовский Б. П. Режиссерское искусство театра кукол России XX века. – 2013. – 646 с.
4. Профессионал Д. Бурман: Есть ли будущее у «Интерстудио» и фестиваля «Кукарт»? //Арт-менеджер № 2 (18) 2008. – М.: 2008. С. 25-32.
5. Давид Бурман. Нет ничего невозможного. // Страстной бульвар. Выпуск №2-162/2013. – СПб. : 2013. – С.56-61.
6. Санкт-Петербург Царскосельский филиал СПГАТИ «Интерстудио» – «Войцек». // ПТЖ № 16, 1998. – СПб.: 1998. – С.18-23.

Поиски и эксперименты современного театра кукол Казахстана

Еркебай А. С.

*кандидат искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой «Истории и теории театрального искусства» Казахской национальной академии искусств им.Т. Жургенова.
г. Алматы. Казахстан.*

Аннотация: в статье рассказывается о творческих поисках современного театра кукол, экспериментальных постановках молодых режиссеров. Рассматриваются спектакли государственного театра кукол г.Алматы «Материнское сердце» в постановке А. Зайцева, «Медя» в постановке А. Салбана и спектакль театре кукол «Алакай» г. Актобе «Шинель» в постановке М. Хабибуллина.

Андатпа: мақалада еліміздегі қазіргі қуыршақ театрында жүріп жатқан ізденістер, жас режиссерлердің эксперименттік қойылымдары туралы сөз болады. Алматы қалалық мемлекеттік қуыршақ театрының режиссері А.Зайцев қойған «Ана жүрегі», А.Салбан режиссурасындағы «Медя» және Ақтөбе қаласының «Алакай» қуыршақ театрында М.Хабибуллин сахналаған «Шапан» қойылымдары қарастырылады.

Abstract: the article describes the creative searches of modern puppet theater, experimental productions of young directors. The performances of the state puppet theater of Almaty city «Mother's Heart» directed by A. Zaitsev, «Medea» directed by A. Salban and the performance by the puppet theater «Alakai» in Aktobe «The Overcoat» directed by M. Khabibullin are considered.

Ключевые слова: современный театр кукол, режиссер, актерское мастерство, эксперимент, поиск.

Түйінді сөздер: Қазіргі қуыршақ театры, режиссер, актерлік шеберлік, эксперимент, ізденіс.

Keywords: modern puppet theater, director, acting, experiment, search.

Не секрет, что, когда мы думаем о кукольном театре на ум приходят такие кукольные персонажи, как собачки, кошки, медведи, лисицы и зайчики. Действительно, это то, что мы видели с детства. Главный продукт кукольного театра это – сказочный мир наших мягких игрушек. После распада советской империи кукольные театры, как и другие театры, более ближе знакомясь с современным мировым искусством начали осознавать, что их функции не ограничиваются детьми в возрасте от 0 до 7 лет. Он не только понял, но и начал показывать кукол в совершенно новом формате, осваивать современные темы и классику. Как говорил С. Образцов: «...кукольный театр – искусство важное, нужное, что он абсолютно современен и не может быть заменен никаким другим видом театра» [1]. Повысилась универсальность актеров кукольного театра. Казахстанские кукольные театры стали воплощать на сцене спектакли не только для детей но и для взрослых. Сегодня театр берется за серьезную драматургию, которая в кукольном воплощении реализует идею автора и тему произведения, и иногда даже намного интереснее и ярче чем в драматическом театре. Это доказывает спектакли Государственного театра кукол г. Алматы такие как «Сердце матери», «Материнское поле», «Ромео и

Джульетта», «Медея», «Если человеком я зовусь» и другие.

Материнская любовь и доброта к своему ребенку – не новая тема в театре. Но особенность спектакля «Сердце матери» – в пластичности, новом режиссерском решении и мастерстве актеров. Нетрудно увидеть негативное поведение сегодняшней молодежи в образе главного персонажа. Только научившись ходить бежит к матери с каждой травмой при падении, вырастая, начал требовать дорогие вещи («золотое яблоко»), после женитьбы по просьбе жены, выгоняет мать из дома, и не узнает ее когда она приходит на вечеринку чтобы поздравить его с днем рождения. Арканы у режиссера Антона Зайцева играют роль времени и пространства. Именно по ним делает свои первые неуверенные шаги ребенок, на них раскачиваясь растет, по нему бегают с друзьями. Чем старше становится мальчик, тем больше веревки пересекаются и путаются. Это события, изменения, трудности и ошибки в жизни ребенка. Вообще, очень впечатляет то, что актеры поют и аккомпанируют себе сами, а ритмичные удары по железным бочкам сгущают атмосферу происходящего, усиливают трагедию матери. В спектакле полностью построенном на непрерывном действии актеры и куклы создали единый художественный ансамбль. Постановка предлагает зрителям стиль новой сцены, позволяя им очень близко наблюдать эмоциональную мощь на камерной сцене, уловить ясность и точность мизансцен, и почувствовать психофизическое действие актеров.

Еще одна интересная работа Алматинского государственного театра кукол – «Медея» в постановке Айдына Салбана. А. Салбан среди молодого поколения режиссеров страны выделяется интересом к особым театральным метафорам, стремлением к новой форме. Спектакль начинается в форме невербального театра, где режиссер подчеркивает семейные отношения, любовь между людьми. Под знаменитую казахскую свадебную песню «Жұбайлар жыры» разыгрывается пантомима встреч и расставаний молодых. Режиссер передает семейные отношения с помощью невидимой лески которая соединяет обручальные кольца. Слепые как котята, спотыкаясь и падая, а кто-то уверенно люди находят друг-друга. Любовь – слепа, подчеркивает режиссер данной сценой. Следующая сцена уже решена в форме «театр в театре». Боги Олимпа – Зевс, Гера, Аид, Афродита, Эррида и др. от скуки играют с жизнью людей. Вот здесь и начинается трагедия Медеи. Наблюдая за действиями людей, управляя ими как марионетками, споря между собой боги вершат свой «справедливый» суд. Большая роль отведена кучке кукол изображающих народ. Напоминая греческий хор в театре античности, «представители народа» своими словами и сплетнями задевают гордость Медеи, распространяя слухи подхлестывают ее к решительным действиям. Эти сцены, которые наглядно показывают современные подходы социальных сетей и механизмы формирования общественного мнения, были поняты и

прочитаны каждым зрителем. Большая роль отведена ванне посреди сцены. Она символ семьи, а вода – источник жизни, и два арбуза – плод любви – дети Медея и Ясона. Интересно решение, что именно Аид подталкивает, а точнее даже заставляет убить Медею своих детей. Разрубая арбуз, брызгая алой мякотью Медея совершает преступление не сама, а под натиском и давлением Аида. Довольный своим поступком Аид угощает своих собратьев богов сочной ягодой, тем самым они получили от людей еще одно жертвоприношение в свою честь. Конечно, использование в спектакле разные формы заставило существовать актеров в разной стилистике. Но исполнители не смотря на трудности справились с данной задачей режиссера. Актеры ловко управляясь с марионетками, в некоторых сценах, чтобы подчеркнуть глубину психологического состояния своих персонажей сами вживались в роль. И за такими трансформациями было очень интересно наблюдать.

В кукольном театре «Алакай» г. Актобе молодой режиссер Мейрам Хабибуллин поставил «Шапан» – по повести «Шинель» Н. В. Гоголя. Двухметровые куклы-шинели на сцене говорят о том, что богатая одежда играет важную роль для людей всех времен и народов. И на первый план режиссер выносит маленького человечка, сооруженный словно из консервных банок, и поместил его перед большими и уверенными шинелями. Актеры театра «Алакай» и на этот раз смогли проявить себя. Сидевшие внутри больших шинелей, они прекрасно передают характер и эмоции своих персонажей движением рук и пластической интонацией голоса. Актер Д. Балапанов, водивший металлическую куклу – Акакия Акакиевича, смог раскрыть характер маленького человека. Его походка, вздохи, то как он подбирает каждую бумажку, которую кидают в его сторону высокомерные шинели, даже когда ему в пустую голову бросают мятую бумагу, он только и может выговорить: «Почему вы меня обижаете?». Его неспособность сказать что-либо, кроме этого, подчеркивает беспомощность и слабость. Актеры ведущие шинели Н. Муратов, К. Егдыр, А. Жанадилова, Г. Оралбай, Р. Балгаликызы, А. Орынбасаров, Р. Хабибуллина, не только оживили кукол со сложной структурой, но и проявили индивидуальность своего драматического мастерства. В сцене прощания с Аккакием Аккакиевичем они только что оплакивали его, а через минуту уже забыв о трауре, сплетничают и играют в карты. Здесь режиссер уже показывает современную действительность, постыдное поведение и негативные стороны нашего менталитета, такие как утрата национальных ценностей и безразличие к традициям. Художник спектакля «Шапан» Асия Курманалина через кукол изображающие шинели точно раскрыла характер людей современного общества. Портрет Н.В. Гоголя, висящий над сценой, как бы с иронией смотрит на происходящее внизу. Режиссер и художник понимают, меняются эпохи, исторические формации, время движется вперед, но не меняются сущность людей.

Во всех данных постановках персонажи предстают в двух воплощениях – в актерском и кукольном. При этом переходы из одного в другого происходит очень органично, и зритель принимает условия игры и предлагаемую новую формы. Актеры кукольных театров больше стали уделять внимание на передачу психологического состояния, суть эмоций персонажей, чем просто существовать в привычных традициях кукольного театра.

Таким образом мы видим, что современные кукольные театры Казахстана приобретают опыт постановки мировой классики, осваивают актуальные темы современности и стараются не отставать от драматического театра. «Современный кукольный театр сегодня ищет и выбирает новые методы работы с куклой, он оказался на новой фазе развития, поэтому интерес к нему не ослабевает» [2]. Мы увидели, что куклы можно использовать не только для детских представлений, но и для того, чтобы поднимать вопросы и показывать молодежи и взрослым вещи, отражающие великие идеи и глубокую философию. Также хотим отметить, что в эксперименты и поиски кукольных театров активно включились и молодые режиссеры драматических театров. Вышесказанные А.Салбан, М. Хабибуллин, и Д. Жумабаева, которая уже ставит кукольные спектакли за рубежом, демонстрируют мастерство работы как в «живом», так и в «кукольном плане», по-новому интерпретируют классику, трансформируют сценическое наследие в русле движения современного мирового театрального процесса, создавая новую лексику на сцене кукольных театров. Интересно, что в их работах одновременно могут существовать метафоры и знаки разных структурно-смысловых уровней, что создает своеобразный игровой эффект, способствуя рождению новых смыслов. В связи с этим поиски и эксперименты, а также взаимодействие кукольного и драматического театров содержит в себе мощный потенциал дальнейших поисков новых идей, образов, средств сценической выразительности и интерпретаций.

Список использованной литературы:

1. Образцов С. Актер с куклой. – М.-Л.: 1938. – 171 с.
Ядрышникова О. В. Кукла в социокультурном пространстве // Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Наука и социум». – М.: 2017. – С.10-15.

Театр кукол и кукольность – анализ проблем и перспектив в учебном процессе и профессиональной сфере

Мирослав Цветанов

PhD, доцент Национальной академии театрального и киноискусства имени Кристё Сарафова директор Малого кукольного театра «Слон»

Роза Николова

магистр театрального искусства, актриса и режисер Малого кукольного театра «Слон» ст.преп. актёрского мастерства в школе театра и кино «Золотой ключик» г. София. Болгария.

Аннотация: Сравнительный анализ тысячелетних накоплений в изготовлении кукол и проблем, и тенденций в профессиональном обучении, которому меньше столетия (69 лет). В статье рассматриваются проблемы и перспективы профессионального обучения кукольному искусству, преломленные сквозь призму 35-летнего педагогического опыта Р. Николовой и доцента М. Цветанова, подкрепленные цитатами некоторых из основных теоретиков кукольного искусства, а также именами из мирового кино и театра. В статье авторы представляют свои определения что такое «театральная кукла» и «кукольность», выработанные за последние несколько лет и опубликованные в научных изданиях.

Андатпа: Куыршақ жасаудағы мыңжылдық жинақтардың салыстырмалы талдауы және бір ғасырға толмаған кәсіптік оқытудағы проблемалар мен тенденциялар (69 жыл). Мақалада Р. Николованың мен доцент М. Цветановтың 35 жылдық педагогикалық тәжірибесінің сүзгісі арқылы өткен, куыршақ өнерінің кейбір негізгі теоретиктерінің дәйексөздерімен, сондай-ақ әлемдік кино мен театрдың есімдерімен расталған куыршақ өнерін кәсіби оқытудың мәселелері мен перспективалары қарастырылады. Мақалада авторлар соңғы бірнеше жылда пайда болған және ғылыми басылымдарда жарияланған «театр куыршағы және «куыршақтылық» деген сөздерге өз анықтамаларын бере кеткен.

Abstract: A comparative analysis of thousands of years of accumulation in puppet making and problems and trends in professional education, which is less than a century old (69 years old). The article examines the problems and prospects of professional education in puppetry, refracted through the prism of 35 years of teaching experience of R. Nikolova and Associate Professor Cvetanov, supported by quotations from some of the major theorists of puppetry, as well as names from world cinema and theatre.

In this article, the authors present their definitions of what is «theatrical puppet» and «puppetry» developed over the last few years and published in scientific publications.

Ключевые слова: Театр, театр кукол, образование, театральная кукла, профессиональный театр, театральное образование, профессиональные вызовы, творческое мастерство, научный анализ

Түйінді сөздер: Театр, куыршақ театры, білім, театр куыршағы, кәсіби театр, театр білімі, кәсіби қиындықтар, шығармашылық шеберлік, ғылыми талдау

Keywords: Theatre, Puppet theatre, Education, Theatrical puppet, Professional theatre, Theatre education, Professional challenges, Creative skill, scientific analysis

Кукольный театр существует тысячи лет. Даже сегодня в глазах современного зрителя, знакомого с электронными СМИ и беспроводными сетями, этот театр жив и волнует. Выживет ли он, когда мы уже реализовали

и сделали его профессиональным? Есть ли на данном этапе какие-то потрясения? Как мы их преодолеем? Вот некоторые из вопросов, с которыми мы сталкиваемся, и на которые нам нужно ответить.

Хотя в самые ранние эпохи кукольный театр в полном смысле этого слова не было – шарнирные, управляемые, терракотовые фигуры были известны с геометрического периода – чаще всего в V-IV веках до н.э. куклы датируются более 5000 лет назад. Управляемая кукла очень древняя, но не менее древняя, чем ее сознательное использование в организованных зрелищах. Однако только в середине XX века, в далеком 1952 году, впервые в Чешской Республике был сделан шаг к профессиональной подготовке актеров для театра кукол. Россия, Польша, Болгария следуют... Переход кукольного театра от площадного искусства к сознательному профессиональному развитию еще очень молод и хрупок. Но за эти 69 лет был сделан огромный шаг, а сегодня уже созданы профессиональные школы для подготовки кукольных артистов в различных областях. Однако достижения в области изобретения всевозможных управляемых марионеток и конструкций за эти более чем 5000 лет все еще ждут своего художественного соответствия, в создаваемым ими профессиональный театр кукол. За этот непродолжительный период профессионализации кукольного искусства – проблем по логике будет много, но из-за возможных перспектив стоит назвать их бескомпромиссно и сразу. Пришло время назвать некоторые ошибки, упущения и компромиссы, допущенные по разным причинам, чтобы они не превратились в непреодолимые проблемы в будущем. Риск все же есть – размывая правильную трактовку специфики кукольного искусства, проблем возникнет еще больше, и они даже усугубятся.

Кукольный театр со временем доказал свою уникальность. В последние годы, несмотря на высокие достижения школ, таких как русская, чешская, болгарская и другие, несмотря на профессиональную подготовку в этом искусстве, мы стали свидетелями появления якобы демократических правил и тенденций, на основе которых фактически рождаются деструктивные явления, в котором театр кукол теряет сущность и способность развиваться. Такова, например, волна наивных и незрелых «работ», порождение людей, которые, решив, что раз уж они могут двигать марионеток, нетрудно сделать и театральными постановками с ними. Дело в том, что некоторые из них разрешены даже на профессиональных форумах. И таким образом создается впечатление широкой доступности, что подрывает авторитет самого кукольного искусства в мире. У широкой публики, напротив, нет точного определения того, что такое кукольный театр, и если она не встречала качественных образцов – она может почему-то принять, что все наше искусство неполноценно, наивно и нехудожественно.

Другая тенденция, к сожалению, появление спектаклей, претендующих на роль своего рода кукольного театра, где нет кукол. Они не являются

ни драматическими, ни марионеточными и т. д. Такие тенденции следует пресекать.

Будем полагаться на то, что такое кукольный театр. Достаточно ли ему кукол, чтобы стать кукольным? Кукла заменяет человека или она что-то другое? Будь то человеческий персонаж или животное – есть ли что-то конкретное, что определяет специфичный язык, или кукла является просто имитатором?

Доказывать, что кукольный театр есть место, – пораженческая позиция. Доказывать что-то на словах – это просто отговорка. Настоящее доказательство – это дела.

Кукольный театр – это искусство очень специфическое, и широкая публика не имеет представления о его сути. Зритель еще не подготовлен к этому короткому периоду и воспринимает его как привычные вещи. Вы можете ему все преподнести, но даже если ему это не нравится, если ему не с чем сравнивать, понадобится та идея, которая чаще всего распространяется. Только профессионализм дает возможность обучить зрителя и изменить общественное мнение в пользу этого древнего искусства. И как бы он ни был конкретен, если он действительно хорош – то понравится тому, кто не понимает.

Действительно, в обществе широко распространено мнение, что кукольный театр – это искусство для детей, потому что между театральной куклой и игровой куклой существует прямая связь. Это серьезное преуменьшение, проблема, которую еще предстоит решить, и ее не следует рассматривать как незначительную. Это основа воспитания зрителя, которая в профессиональном театре кукол еще впереди. Зритель должен уметь различать два понятия – игру и театральную игру с куклой. Подобно тому, как нельзя слушать классическую музыку или воспринимать оперное представление, не обладая особым вкусом в этом направлении, так и здесь вкус необходимо развивать с течением времени и поддерживая качественных постановок. Почему же тогда возникает вопрос, что обучение публики этому совершенно другому искусству – профессиональному театру кукол – еще впереди? Игровая кукла давно превратилась в индустриальный продукт развлечения, и когда с ней играют, она может только пробудить воображение игрока или тех, кто с ней играет. Игра с детской куклой, которую в общественном сознании часто путают с самим кукольным театром, сильно отличается от игры в театре как процесс. В театре мы воплощаем в жизнь готовый артефакт – театральную куклу. На самом деле это два очень разных процесса, единственным общим знаменателем которых является игра. Разницу можно определить следующим образом:

– Детская игра с куклой – (как уже было написано выше) это своего рода одухотворение куклы, которое будоражит воображение только этого ребенка или тех, кто с ней, играет. Таким образом, он или они попадают в другой мир, созданный их собственным воображением.

– Для актера процесс намного сложнее. Спровоцированный артефактом, которым он манипулирует, актер начинает строить другой мир. Этот мир, в свою очередь, открывает воображение самой разноплановой публики театра, так что в ее воображении появляется образ того, что рождается в воображении актера и что он хочет ей привить.

Это сознательный процесс, который подлежит культивированию, и он должен происходить (или, по крайней мере, закладываться) во время театрального обучения. Другими словами, процесс, метод обучения непременно должны гарантировать такие навыки, которые, попадая на сцену в руки актера, кукла, становится художественным орудием, будоражащим воображение зрителя – через художественную интерпретацию актера.

Здесь есть место, чтобы отметить кое-что важное: совершенство слияния художественного артефакта с художественной интерпретацией его правдивого образа, манипулированного изображением – создают в зрителе ощущение одухотворенности этого артефакта. Но точно так же на сцене можно управлять одухотворенные и преобразовывающиеся декорациями, управляемым реквизитом и даже «анимирующими» аксессуарами. Другими словами, если кукла – это просто объект (даже если он обладает художественными качествами) – это остается просто игрушечной куклой, будь то человек или животное. Поэтому понятие «театральная кукла» стало гораздо шире. Это может быть не просто человек или животное, а многое другое. От живого декора – до живой панели. То есть: Театральная кукла – это художественный артефакт, который можно одухотворить с помощью пространственно-художественной манипуляции. Это краткое определение важно при обучении молодых артистов, потому что оно станет отправной точкой для правильной интерпретации кукольного искусства в общественном сознании. Это необходимо подчеркнуть. Театральное образование не должно заканчиваться выпуском, а должно продолжаться после него. Необходимо подготовить все для того, чтобы актеры, режиссеры и декораторы отправились в театры, чтобы оказаться в такой же высокопрофессиональной среде, чтобы избежать потери талантливых и с высокого потенциала молодых людей – которые попасть в бесплодной почве, как и бывает в многие театральные труппы, составленные на случайном принципе. Как сказал Марчелло Мاستроянни в «Помню»: «Театр важен для актера. Театр требует дисциплины, я бы даже сказал, почтения. Театр – это храм. ... Похоже на семью» [2].

Вернемся к игровой кукле и к кукле для театра. В интересах истины, понимаемой буквально – в основе обоих действительно лежит игра, даже одухотворение. Почему это важно? Если актеру удастся сохранить наивность и веру, с которыми дети играют с куклой, но на другом, профессиональном уровне, воплощая идею, подчиненную сценической работе, мы уже говорим о мастерстве в профессии. И это воспитано. Это также часть метода

профессионального образования. Актер должен уметь сохранять или обновлять это непосредственное и откровенное, исключительное воображение ребенка, который, играя со своими игрушками, уже находится в другом мире, который он только что создает. Так начала творить даже великая Агата Кристи. Даже Феллини делал свои кукольные спектакли. Бергман тоже. Все они всю оставшуюся жизнь говорят о своем искусстве – неизменно связывают его с театром кукол. Это не случайно. Если бы кукла была просто имитатором человека – всякий интерес пропал бы, как только он повзрослеет. То есть когда его больше не удивляет движущаяся кукла. Примеры показывают, что это не так. Простая имитация живого существа не могла бы так долго удерживать внимание. Итак, есть что-то, что заложено в сущности куклы. Его нужно не только открыть, но и самым точным образом назвать. В кукле есть что-то сверхчеловеческое. У ней свой уникальный язык (об этом чуть позже), и мы обязаны его освоить. Кукольный театр – это территория воображения. В нем работают в единстве многие искусства. А как говорил великий болгарский художник Ив. Кирков: «Театр – это храм, в котором собраны все искусства» [3]. Тем более это касается кукольного театра.

Вот еще одна распространенная проблема, которую можно решить только при наличии соответствующей профессиональной подготовки для кукольного театра. Это проблема дилетантства в профессионализме. Это имеет прямое отношение к конкретному кукольному языку и выразительности. Бытовизм в человеческих отношениях, чувств, мыслей и действий на сцене может привести только к бессильным внушениям. У куклы есть другие, гораздо более мощные средства воздействия. Поговаривают о некоем «профессионализме», и никуда не денешься от ощущения наивного «мнимого» кукольного спектакля. Это не делает, а портит кукольный театр. Другое дело – полагаться на куклу, которая на самом деле действительно может все – летать, превращаться, исчезать ... все. Как говорит Макс Фриш: «В кукольном театре кукла может выражать крайние

состояния. Она может быть ангелом, может быть богом ...» [4].

Иначе интерпретировать – если бы только движение куклы было кукольным театром, С. Образцов не стал бы сравнивать со Спящей красавицей из музея мадам Тюссо: «Я не видел там ничего невыразительнее, чем «спящая красавица», которая лежит в гробу и «дышит». Она самая запыхавшаяся из всех». [5].

Эта механическая повторяемость не делает его более живым, чем статические куклы. В отличие от неподвижных героев, которые вызов воображения только своей реалистичной внешностью и аутентичным костюмом. Другими словами, гораздо важнее сама провокация воображения, чем способность куклы двигаться. Снова выделяется идея чего-то конкретного. То, что может делать только кукла. То, что отличает его от простого

подражания каким-то живым существам. Эта специфика была замечена и широко обсуждалась на различных международных форумах в 60-х и 70-х годах XX века без достижения консенсуса. Однако это основа для обучения профессиональных актеров в художественных школах. Именно эта важная часть перевернет снисходительное определение нашего искусства в глазах общества. Это конкретное воздействие осуществляется даже сейчас, но с нестабильным и переменным успехом. Мы все в каком-то смысле «понимаем» это, можем привести примеры, даже сравнить с чем-то похожим, чтобы объяснить. Но, когда дело касается практики, оказывается, что это сложно уловить, и, если у кого-то будет прорыв – трудно он мог повторить это.

Нельзя забывать косвенное, но очень поэтическое и, казалось бы, точное определение этой марионеточной специфики. Профессор Н. Георгиева всегда отвечала на вопрос, что это за конкретная вещь, которая поднимает куклу на другой, сверхчеловеческий уровень, коротким японским хайку:

«Над седлом не было всадника
под седлом не было коня»

Давайте попробуем применить это на практике. Снова мы подходим к внутреннему смыслу, к субъективной интерпретации, а как передать это следующему поколению артистов? Начиная с Королева, исследующего две составляющие специфики нашего искусства, и Образцова, исследующего причины «кукольности» в нашем искусстве (как он назвал это в своей книге «Моя профессия»), и доходя до шизофренической идея «раздвоения» через куклу – до сих пор ищется единое определение этой конкретной, специфической кукольной вещи. Однако, если присмотреться, само явление в кукольных спектаклях не проявляется от начала до конца. Следовательно, это скорее феномен в ткани представления. Имя, которым мы его назовем, даже не очень важно. Если использовать то, что называл Образцов, логично получается лаконичное определение: Кукольность - это стилистический феномен особого кукольно-

сценического языка, который побуждает воображение видеть невидимое. Это такая провокация, которая удерживает внимание зрителя. Это то, что активизирует воображение. И последнее, но не менее важное – своевременные и точные события превращаются в удобные камешки, пересекающие реку. Река художественного действия, которая ничем не отличается от кукольного театра, который мы знали на протяжении тысячелетий, которого делали с куклы ожившими в нашем воображении. Здесь мы подходим к проблеме появления особой кукольной драматургии. Отсюда революционный вывод – драматургов или сценаристов такого типа надо создавать. Это очень специфическое искусство. Конечно, это не означает, что нельзя использовать в драматургию драматического театра, но ее часто нужно адаптировать. Здесь в этих случаях действенная и изобретательная «кукольность», или, если хотите, «специфика»

нашего искусства способна осуществить действие и стать соавтором автора, чтобы спровоцировать идею без подробного текста оригинала. Убедительно представленное кукольное действие способно создать картину с многослойным звуком, не заставляя куклу выполнять текст психологическим образом. Вопрос в том, как это происходит? Основное в драматическом театре – это слово, а в кукольном – это визуальное изображение. Можно без колебаний сказать, что это художественный театр. Во многих частях мира профессионализация кукольного театра начинается с художников. Кукла не терпит многословия. Да, она терпеть не может монолог из Гамлета. Вы даже не можете использовать партитуру, например, «Лебединое озеро» или сделать кукольную оперу на основе саундтрека к живой опере. Это что-то трагичное, бессильное. Кукла призвана подсказывать картины через действие и обобщения.

И снова о проблеме. Нельзя сказать, что драматургии нет вообще. Можно сказать, что отсутствует конкретная кукольная драматургия. Кукольный театр – это особое искусство. Для него основа сценария или работа с какой-либо идеей – будь то роман или пьеса – не принесут пользы, если кукольный театр нужно втиснуть в эту литературную основу. И наоборот – написанное должно быть в единстве с сценическим изображением в кукольном театре. Кукла не может покрыть столь драматическую основу и кажется беспомощной – потому что мы заставили ее не быть самой собой, а стать заместителем человека. Так же, как ни один человек не может делать то, что кукла может делать сама. Поэтому мы не должны упускать из виду, что является основным средством воздействия в кукольном театре. Это специфическое и единственное кукольное средство, которое заставляет кукол одновременно жить в своем собственном, отличном от нашего мира, который, однако, мы будем воспринимать как проекцию нашего, человеческого мира. А вот уроки – в зеркале: Из нашей работы со студентами из разных стран было замечено, что очень важно, с какими людьми они работают и какое профессиональное образование они имеют. То есть очень важно, как они были направлены. Какая у них база – чисто профессиональная и как общая культура. Вы не можете справиться с искусством, в котором не разбираетесь. Вы должны глубоко знать все, с чем связано это искусство, с чем оно имеет прямое отношение, знание музыки, литературы и изобразительного искусства, в целом великих примеров мировой культуры, ее исторического места и преемственности. Если у людей напротив вас есть эта база – с ними идет диалог. А когда идет диалог, достигается общая идея. Это приводит к важным обобщениям, а оттуда – к значительному художественному результату. Таким образом можно избежать часто наблюдаемого скольжения по сюжету, элементализации важного и буквализации.

Создание молодых артистов – это процесс, обусловленный снижением интереса молодежи к образованию и культуре еще до поступления в театральную академию. Затем кто-то должен построить надстройку на таком

недостающем основании. Ну такая надстройка просто упадёт. Несведущий человек не мог просеять. Он не может понять, что взять и у кого. Это похоже на плавающий песок – чем больше двигаешься, тем больше тонешь. Это просто страшно. Другая проблема – среда, в которой находятся еще молодые артисты. Когда они в академии, они вместе работают, вместе изобретают, они полны энтузиазма, воодушевляются. Рассеянные по театрам, с усталыми старыми актерами, любителями – они теряются в этой среде, как в зыбучих песках. Нам нужно подумать о том, как этим людям, покидающим университет, как можно дольше оставаться в такой среде. Это нужно как-то регулировать. Оттуда изменится, кто будет поступать в такие школы. Уже сейчас наблюдается тенденция снижения интереса к этому образованию и соответственно в ответ, снижается критерий приема только для того, чтобы сохранить количество и гонорар учителей. То есть все взаимосвязано. Если высокий уровень преподавания сохранится, несмотря на естественную смену обучающихся поколений – интерес не упадет и наоборот. Другими словами, речь идет не только о качестве кандидатов, но и о качестве обучения. В этом искусстве этот процесс можно сравнить с правилом глобальной реакции на химические вещества: «Если вещество где-то закипает, оно закипит где угодно в мире». И так оно и есть. Если где-то начнут происходить только качественные события в нашем искусстве, это неизбежно отразится на всем сообществе. Если мы позволим качественно подготовленным молодым артистам цениться наравне с теми, кто случайно попал в это искусство, это неизбежно повлияет на все в нашем искусстве. И в этой связи допуск случайных энтузиастов с идеей сохранения кукольного театра – давно сыграл отрицательную роль. Мысль о том, что это сохранит кукольный театр, скорее, является недооценкой его возможностей, что говорит о том, что в какой-то степени мы все начинаем отставать от реального развития этого искусства, потому что мы утратили творческое любопытство, характерное для раннего периода профессионализации кукольного театра 1952 и 1970 гг. Тогда действительно искали диалога, который, к счастью, мы находим в идее этой конференции.

Проблема в том, что многие такие люди ходят по сценам, ходят по фестивалям и намного напористее тех, кто стремится к чему-то качественному и медленно «рождает» его. Пусть и у них есть свои места выражения, но не будем искусственно смешивать два несовместимых направления развития. Это создает в глазах широкой публики неправильное понимание нашему искусству, которое как профессиональное направление развития достаточно молодо - всего 69 лет. Оно все еще слишком хрупко, чтобы позволить так щедро тащить его туда-сюда.

Возникает порочный круг. Появляются незрелые, наивные постановки без особых художественных качеств, и этому заниженному критерию есть много оправданий. Оправдание, что это для детей, что есть короткие сроки,

что это обычная постановка, или бюджет не позволяет больше и т. д. Слишком много людей используют это, чтобы жить легко, делая то, о чем они даже не подозревают. Это, в свою очередь, делает бессмысленной работу действительно способных. Если нам приходится объяснять, что кукольный театр не только детский и обладает не менее качествами чем драматического – тогда проблема. Создание неправильного представления среди широкой публики перекликается с потерей интереса к этому обучению.

И это огромный шаг назад, потому что только профессионально подготовленные специалисты, смогут продолжить развитие этого великого искусства. Нет другого искусства которое допускает участников с непрофессиональной подготовкой на свои профессиональные форумы.

Я снова проведу аналогию с химическими процессами. Если при смешивании двух химикатов температура начинает резко повышаться – неизбежно приводит к возгоранию. Однако достаточно, чтобы одно вещество было влажным и процесса просто не будет, либо будет совсем другой результат. Одно из верных решений многих поставленных проблем – это учиться актерам, режиссерам, сценографам, технологам и драматургам театра кукол в едином потоке. Такие примеры уже есть в некоторых художественных школах. Тогда творческий процесс будет профессионально равным и работает как на профессиональной сцене – у студентов есть возможность учиться и повышать свой профессионализм. Это особенно важно для кукольного театра, потому что здесь перед актером стоит чрезвычайно сложная задача – одновременно выстраивать художественный образ и одухотворять куклу, чтобы быть убедительным на сцене. Это важно еще и потому, что на кукольной сцене все делается в соавторстве. В противном случае превращается в «лебедя, щуку и рака» – любой может быть очень хорошим «художником» в своей области, но без реального единодушия – их общий продукт останется с плохим художественным результатом. Это можно решить путем параллельного обучения молодых художников из разных сфер, которые используют наше искусство. Это, конечно, прекрасное желание. Если это произойдет – никто не спросит, что он смотрит в салоне – для детей или для взрослых. Ему это точно понравится. Это правда. Хотя средний зритель не может назвать то, что ему не по вкусу, в качестве критика – он просто знает, что ему это не нравится, и он больше не придет. Конечно, это не значит, что нужно «щекотать» низкие страсти публики, чтобы понравиться. Необходимо создать культуру творчества, и отсюда будет построена более высокая массовая культура.

И снова: нам нужно встраивать в себя, и у артистов, которые мы воспитываем точное и ясное представление о том, что такое «кукла», каковы ее конкретные средства внушения и как ею управлять. Эти вещи нужно сформулировать, и мы уже предложили свою позицию. Позиция с той точки зрения, что кукла – это уже готовый артефакт, который только потом попадает

в руки актера. И если она сможет пробудить его воображение, то актер сможет дать ей то, что реалистично и убедительно одухотворить ее в глазах зрителя, раскрыть его воображение в том направлении, в котором мы хотим его вести. Еще не хватает уверенности в значимости этого искусства. Вот так вещи снова взаимосвязаны и проистекают друг из друга. Когда у кого-то все получается хорошо – ему не нужно оправдываться или сравнивать. Ему хорошо в том, что он понимает и во что верит, и от этого его аудитория чувствует себя комфортно. Гениальные вещи просты. Как сказал Микеланджело, когда его ученики спросили его, по поводу дефектной детали, из которой был сделан Давид, как это получается, он ответил: «Все просто. Убираю все лишнее». Мы должны стремиться и вдохновлять наших учеников стремиться к тому совершенству, которое не терпит творческих компромиссов, не терпит ничего лишнего.

После всего сказанного следует подчеркнуть, что театр кукол – он для детей. Однако и здесь остаются в силе требования к профессионализму. Как сказал Станиславский в 1930 году: «Для детей нужно играть так же, как и для взрослых, только гораздо лучше, тоньше, культурнее и совершеннее» [1]. Когда мы работаем для детей, нельзя их недооценивать. Ребенок – человек не меньший, чем взрослый. У него просто меньше или совсем нет опыта. Для меня то, что нравилось в детстве, нравится и сейчас, но уже знаю почему. А то, что мне не нравилось в детстве – не нравится и сейчас, но я уже знаю почему. И большинство людей так и есть. Поэтому работы, специально адресованные самым младшим, старшим или взрослым, должны создаваться с уважением к ним. Как? То, что заставляет вас чувствовать себя хорошо в роли, заставит хорошо себя чувствовать и аудиторию. Ребенку нравится, когда с ним разговаривают, как со взрослым, ему нравится, когда его ведут, его провоцируют, он хочет учиться, приближаться к чему-то более высокому. Так и для взрослого это важно. Сцена не случайно выше строится. Это пьедестал, это трибуна, и с этой трибуны вы не можете и не имеете права унижать свое искусство, потому что зритель тоже хочет, чтобы его направляли. Осторожно и уважительно возвысите его своим искусством. И он почувствует, что вы «разговариваете» с ним уважительно, и он будет вам доверяться. Например, не все точно знают, кто такие Бах, Гендель, Чайковский, но все чувствуют прекрасную музыку. Это сразу почувствует публика, которая нам поверила, а мы ее обманули – иногда под предлогом того, что у нас есть сроки, иногда, что мы делаем регулярное представление репертуара и мы его потеряем.

И последнее, но не менее важное: мы не думаем, что исчерпали тему – проблему приблизительности. Приблизительность идей, приблизительность адреса, приблизительный результат. Другими словами, низкий результат. Вот, например, на концерте ожидаете виртуозности исполнения, но сразу чувствуете фальшивость тона. И поскольку мы не конвейер для культурного продукта, а

творческие личности, претендующие на создание уникального культурного продукта, неправильно игнорировать или даже закрывать глаза, когда мы чувствуем себя фальшивыми. Virtuозное исполнение достигается ежедневной, постоянной работой по поддержанию высокого профессионализма. А высокий профессионализм дает высокую уверенность в себе на высоте собственного искусства.

Список использованной литературы:

1. Белецкий И. Завет Станиславского. Театр юного зрителя. // «Театр», 1938, № 11. – М.: 1938. – С. 211.
2. Мastroянни М. Спомням си – София: 2010. – С. 40 – 42.
3. Кирьяков А. Иван Кирков или спасти себя в памяти. биографический фильм БНТ. – 2009.
4. Макс Ф. Дневники. – Варна: 1979.
5. Образцов С. В. Моя профессия – Москва: 198. – С. 231-236.
6. Королев М. М. Искусство театра кукол. Режиссер в театре кукол. – СПб.: 2015. – 350 с.
7. Щайнман П. К. Същност и начин на въздействие на театралната кукла. – София. 1998. С. – 120 с.
8. Образцов С. В. Актер с куклой. М. – Л.: 1938. – 170 с.

От школы к профессии: на перекрестке русской и западной школ

Розанова В. А.

режиссер, актриса театра кукол, выпускница 2012 СПбГАТИ,

факультет театра кукол

Россия. Санкт-Петербург.

Национальная школа искусств театра кукол – ESNAM 2014.

Франция, Шарлевиль-Мезьер.

Аннотация: две школы – два пути. Подходы к обучению артистов в России и во Франции со своими сходствами и разногласиями имеют единую цель: подготовка профессиональных артистов. Данная статья основана на личном опыте и ее содержание есть лишь мое личное восприятие студенческого периода моей жизни.

Андатпа: екі мектеп – екі жол. Ресейде және Францияда әртістерді дайындау тәсілдері өздерінің ұқсастықтарымен және айырмашылықтарымен ортақ мақсатты көздейді: кәсіби әртістерді дайындау. Бұл мақала жеке тәжірибеге негізделген және оның мазмұнында менің өмірімнің студенттік кезеңі туралы жеке ойларым баяндалған.

Abstract: two schools - two ways. Approaches to teaching artists in Russia and France with their similarities and differences have the same goal: training professional artists. This article is based on personal experience and its content is only my personal perception of the student period of my life.

Ключевые слова: школа, кукла, подход к обучению, театр, артист, мастер-класс, работа над спектаклем, студент, педагог, система, мастерство, искусство, техника

Түйінді сөздер: мектеп, қуыршақ, оқыту тәсілі, театр, әртіс, шеберлік классы, спектакль

бойынша жұмыс, студент, мұғалім, жүйе, шеберлік, өнер, техника

Keywords: school, puppet, approach to learning, theatre, artist, master class, performance work, student, teacher, system, skills, arts, technology

1. Введение

Две школы – два пути.

Сходства и разногласия.

Делай как мы, делай с нами, делай лучше нас! Под этим девизом прошли годы моего обучения в Академии театрального искусства на курсе Николая Петровича Наумова. В этих трёх фразах заключается видение обучения и отражается цель педагогики. У французской же школы девиза не было, но подход к обучению был не менее интересен. Для меня эти две школы составляют одно целое в моем профессиональном становлении, т.е. школа во Франции была логическим продолжением моего образования в России. В этой первой части я пробую найти сходства и разногласия двух подходов опираясь на три фразы, отражающие путь студента в театральной школе.

«Делай как мы».

СПБГАТИ.

Эта первая фраза, подразумевает под собой обучение технике или профессии как ремеслу. На протяжении четырех лет студенты изучают методику анализа пьесы, пластику рук, технику кукловождения разных видов кукол (перчаточная кукла, гапит, планшетная кукла, марионетка), классический танец, акробатику, фехтование, вокал. Все эти предметы требуют от студента дисциплины и постоянного тренинга. Стоит заметить, что программа обучения составлена, как говорится, с чувством, с толком и с расстановкой, а это значит, что у будущих артистов есть время, чтобы научиться у педагогов. И это важно, так как «Москва не сразу строилась» и эти сотни часов, проведенные со вздёрнутыми руками, чтобы научить перчаточную куклу ходить, садиться, ложиться, дышать и в итоге жить, особенно ценны. В нашей профессии инструмент является неотъемлемой частью искусства. Как и музыканту, кукольнику необходимо знать свой инструмент, уметь его поддерживать в рабочем состоянии и продолжать совершенствовать мастерство его владения. Педагогический состав заботливо сопутствует студенту и медленно, но верно ведёт его к овладению профессии. Стоит заметить, что занятия по кукловождению, актёрской игре и режиссуре в Академии называются одним общим словом: МАСТЕРСТВО. ESNAM.

В этой школе мы тоже можем найти «Делай как мы», но определение этой фразы будет несколько иным. Никто тут не говорит о мастерстве, но о способности восприятия и воспроизведения того или иного направления или стиля. На протяжении трёх лет студент знакомится с артистами с разных стран, которые проводят мастер-классы. Время летит быстро: за две недели сложно, даже невозможно, овладеть той или иной техникой кукловождения. Цель

заключается скорее в возможности попробовать и узнать себя в определённой системе кукол: перчаточная кукла, планшетная кукла, марионетка, а также ознакомится со всеми необходимыми составляющими спектакля: театральные свет, сценография как классическая, так и заснованная на новых технологиях (разновидные видео проекции), театральные звук, театральные костюм и т. д. Артист, проводящий мастер-класс, стремится поделиться не только своими навыками, но и своим видением профессии. Это требует от студента определённой пластики души и ума, а также способности взять то, что ему видится интересным и необходимым для собственного профессионального становления. Возможность делать, как тот или иной артист, на протяжении одной или двух недель даёт студенту пространство для проб и ошибок.

«Делай с нами».

СПБГАТИ.

Каждое занятие начинается с зачина. Замечательная традиция, которая даёт пространство творческому высказыванию студента с использованием той или иной изучаемой техники. Зачин даёт настрой на занятие, но также является упражнением. Как этюды или задания по режиссуре, зачин – это «проба пера», которая подвергается разбору. Педагоги и студенты вместе ищут недостатки и преимущества. Здесь голос студента начинает звучать, его мнение важно, его творческое видение формируется под доброжелательным взглядом педагога. Этот подход педагогики даёт пространство для взаимного обогащения между студентами, но также между студентами и педагогами.

ESNAM.

Здесь более честным будет сказать: «Делай без нас, но вместе с однокурсниками». В школе, конечно, есть педагогический состав, артисты-педагоги, присутствие которых более регулярно. Но эти педагоги часто являются артистами и не имеют возможности постоянно сопутствовать студентам. А артисты, которые приглашены, чтобы дать мастер-класс, это такие «перелетные птицы», которые после двух недель педагогики возвращаются к своим спектаклям. Занятия в основном заканчиваются в 18:30 и переполненные энергией студенты организуют репетиции вне школы. Небольшие этюды, а порой и более продолжительные спектакли, перформансы или выставки. Это свободное от школы пространство позволяет студентам самостоятельно продолжить то или иное направление. Часто эти репетиции дают начало будущих спектаклей и позволяют найти партнёров для создания профессиональных компаний после школы.

«Делай лучше нас»

СПБГАТИ

Для меня эта последняя составляющая девиза явилась, как напутствие. Она отражает очень важную часть педагогики: искусство не стоит на месте.

Есть основы, есть техника, и студенту думается порой, что это самое важное. Однако единственно верного рецепта, как сделать хороший спектакль или как хорошо и талантливо исполнить ту или иную роль, все же нет. За словами «Делай лучше нас» я слышу: «Мы дали тебе всё то, что мы знаем о профессии, но мы знаем не всё». За пределами Академии студента ждут новые открытия, и выпускник, опираясь на основы полученного образования, будет способен удивить своим творческим высказыванием зрителей, педагогов и даже себя самого. Мне думается, что именно к этой творческой самостоятельности ведут педагоги студентов факультета театра кукол.

ESNAM

«Делай лучше нас» начинается здесь намного раньше. В начале третьего курса студент должен сделать сольный спектакль (10-15 минут), который будет являться его визитной карточкой для входа в профессию. Этот сольный спектакль подразумевает под собой, что студент делает всё один: выбор текста, режиссура, куклы, звук, свет, игра и кукловождение. Он, конечно, не совсем брошен на произвол судьбы. Педагоги его поддерживают, присутствуют на репетициях, помогают определить «про что»? и «как»? Тем не менее студент чувствует, что все окружающие его мнения (часто разноречивые) подталкивают его к «делай так, как ты видишь, и делай лучше нас», «... всё на свете (...) находит своего победителя, и теперь он отведет меня к моему» [1].

II. Анализ:

Мастерство и Искусство.

Задача этого раздела заключается не в сравнении двух школ, но в попытке понять, как тот или иной подход влияет на становление будущего артиста. Мы говорили о важности мастерства в русской школе. Тренинги кукловождения, а также сопутствующие предметы (танец, акробатика, фехтование, и т.д.) дают артисту не только необходимые физические навыки, но и формируют дисциплину души и тела. Эта дисциплина помогает артисту быть способным оставаться в состоянии острой концентрации на протяжении репетиции. Технический багаж, приобретенный в Академии, даёт артисту прочную базу и способность достаточно легко и быстро овладеть той или иной новой куклой.

Всему своё время: мы учимся технике на протяжении нескольких лет, чтобы затем быть свободными в нашем искусстве. Иначе говоря, артист после обучения не думает о том, как та или иная кукла ходит или садится. После короткого времени знакомства, кукла в его руках начинает дышать и жить. Таким образом артист свободен от техники и располагает временем для создания образа, иными словами для искусства. Тем не менее стоит подчеркнуть, что студент – это существо нетерпеливое и неудержимое.

Ему порой сложно понять, что все, что он делает сегодня, завтра будет его опорой для развития его таланта и формирования его творческого «я». Технические занятия порой могут показаться ему скучными и лишёнными

искусства. Педагоги и студенты должны оставаться бдительными и не забывать о способности волшебного «если бы», о трепете и наивности артиста, чтобы кукла в его руках оставалась наполненной творческим порывом.

Провоцировать это состояние наивности не всегда удается, так как система даёт нам знание. Часто она является ценной опорой в момент сомнений, но также может стать врагом свободы и того творческого трепета, который жизненно необходим каждому артисту. «Чувство ответственности перед искусством и самим собой побуждает артиста заботиться о самом себе как о тончайшем инструменте своего искусства, содержать свое тело и свою душу в безукоризненном порядке, оберегая от всего, что способно их разрушать, разлагать, портить» [2].

Возможно именно этот факт (страх системы, как врага свободы) влияет на подход к обучению артистов во Франции. Здесь важное внимание уделяется чувству и воображению: «ты не знаешь, как это работает, но попробуй заставить нас поверить, что этот отрезок ткани может дышать, ходить, грустить и имеет свое собственное мнение об окружающем его мире» – *говорят* наши мастера. Эта непростая задача ставит студента в несколько не удобное положение, ведь он пришел в школу, чтобы научиться «как», а тут его заставляют найти самому. Этот подход подвергается критике со стороны студентов множество раз, во время обучения, так как они часто чувствуют себя потерянными и не знают, как начать. Как только тот или иной артист-педагог даёт немного техники, студент жадно подхватывает её на лету и пытается использовать тот или иной навык мастерства в своем кукловодении.

Таким образом нехватка мастерства разжигает интерес студента к технике, сохраняя его творческий порыв. Тем не менее стоит заметить, что студент – это существо хрупкое и не всегда способное контролировать свою энергию. Отсутствие техники как опоры могут привести к упадку, сомнению и разочарованию в себе. Педагогический состав и каждый артист, проводящий мастер-класс, не ставят оценок, но дают каждому студенту несколько советов в устном и письменном виде (достижения, предметы, требующие особенного внимания, индивидуальные цели для того или иного периода обучения), чтобы помочь ему не потерять себя и продолжать своё развитие. Важно заметить, что студенты остаются в плотном контакте со зрителем. Каждый мастер-класс заканчивается публичным представлением этюдов или спектаклей. Разнообразие мастер-классов не даёт места скуке, но также может зародить фрустрацию. Во время обучения студент не может углубиться в то или иное предложенное направление. Этот факт заставляет студента самостоятельно определить круг своих интересов и продолжить работу в выбранном направлении уже после школы.

III. Заключение:

Образование артиста как видение профессии.

Со всеми сходствами и и разногласиями обе школы имеют единую цель: подготовка профессиональных артистов театра кукол. Именно видение профессии влияет на создание того или иного подхода к обучению артистов.

В отличии от европейских стран, в России кроме частных, мы имеем систему стационарных театров: театр-дом со своими цехами, труппой и директором. Здесь место каждого четко определено: актер, режиссер, технолог и т.д. Этот факт позволяет точно определить профессию, и поэтому на факультете театра кукол существуют четкие подразделения курсов: художники-постановщики, технологи, актеры, режиссеры.

Во Франции же система иная: множество театральных компаний, в большинстве своем не имеющих собственной площадки. Каждый артист имеет возможность создать свою компанию и довольно часто оказывается на всех фронтах: администратор, финансовый директор, художник-технолог, режиссер, актер, сценограф. Таким образом четкого разделения на профессии в начале пути нет. Лишь несколько лет спустя артист определяет свое место (актер-кукольник для разных компаний, режиссер и актер своих спектаклей, художник-технолог, режиссер и артистический директор своей театральной компании), а порой так и остаётся артистом нескольких профессий. «Но память о Крэге не может ограничиваться только одним этим мотивом – сверх марионетки. Он был артистом (...), человеком, умеющим твёрдо отстаивать свои взгляды, не желавшим уступать высокомерному невежеству и конформизму. Безусловно, он вдохновил многих артистов-художников своего времени, что говорит о том, как много мир ждёт от незаурядных одиночек, и как велика в них потребность» [3].

Мы стоим перед двумя видениями профессии кукольника и в каждом есть свои достоинства и сложности. Французская и русская школы готовят артистов способных работать и найти себя в определенной профессиональной системе. Во Франции артисты работают в основном для нескольких компаний одновременно: существует определенная система «резиденций» – периоды работы над спектаклем (лаборатория, драматургия, изготовление кукол и сценографии, репетиции с актерами) продолжительностью от одной до трёх недель. Эти «резиденции» раскиданы по разным месяцам и по разным театрам. Для создания спектакля может понадобится от пяти до десяти таких периодов работы, и часто актеры принимают участие во всех этапах. Таким образом режиссер имеет пространство поиска вместе с труппой до начала репетиций и время создания одного спектакля может занять от одного года до трёх лет. Важно сказать, что это связано с непостоянством графика репетиций. Часто артисту приходится переключаться с одного спектакля на другой, меняя профессию.

Например: с 1 по 8 марта, актер репетирует спектакль театра теней для детей; с 9 по 11 занимается бюджетом и ищет финансовых партнёров для

своего режиссерского спектакля; с 12 по 17 изготавливает кукол для спектакля «Антигона»; с 18 по 20 играет в спектакле театра предмета; с 22 по 30 ведёт как режиссер репетиции своего спектакля; 31 проводит занятие с детьми по кукловодению. Эта система профессионального мира требует определенных способностей от артистов, и школа закладывает необходимые основы, над которыми артист продолжает работу всю свою профессиональную жизнь. Русская школа готовит артистов (актёров, режиссёров, художников) способных быть экспертом в своём деле, способных подарить мастерство своей профессии для создания того или иного спектакля. В России режиссер должен точно знать, с первых репетиций, куда он ведёт актёров за то время как во Франции актёрские находки, уточняют режиссёрские замыслы. Творческий поиск в процессе работы над спектаклем опирается на технические основы, приобретенные во время обучения, что помогает преодолеть сомнения и не потерять смысл и силу спектакля.

Система образования в России и во Франции находятся в постоянном развитии, ведь наша профессия меняется от поколения к поколению. Я писала в начале статьи, что для меня обе школы являются единым процессом моего профессионального становления. Выбор того или иного подхода обучения артистов определяет профессию. Выпускники театральных школ создают снова и снова наш профессиональный мир, через свои спектакли, поиски, организации. Школа – это основа, точка отсчёта и своеобразная провокация для сотворения театра кукол, который идёт в ногу, а точнее рука об руку, со временем.

Список использованной литературы:

1. Клейст Г. О театре марионеток. – М.: 1977. – С. 5.
 2. Захава Б. Е. «Мастерство актера и режиссера». Глава 4: Основные принципы воспитания актера. – Москва: 1973. – С. 41.
- Юрковский Хенрик. (перевод с польского О. Глазунова). Против стереотипов: Крег. – <https://studfiles.net/pr>.

Қуыршақ театры және театрлық шолу: «Алдағы уақыт мәселелеріне қажеттілік»

Мақұлбеков С. С.

*Қазақ Ұлттық өнер университеті
қ. Нур-Сұлтан. Қазақстан.*

Андатпа: Болашақ қуыршақ театры мамандарын жетілдіру, қалыптастыру, дамыту әдіс-тәсілдері. Кәсіби қуыршақ театрына білімді мамандар дайындау.

Режиссер, суретші және актер бөлімі студенттеріне өзара бірлесіп жұмыс жасау тәсілін меңгерту. Пьеса жазатын драматургтар мен қуыршақ жасайтын технологтар дайындау керек.

Abstract: Methods and techniques of improvement, formation, and development of future puppet theater specialists. Training of knowledgeable specialists for a professional puppet theater. Students of the Department of director, artist and actor master the method of working together. To prepare playwrights who will write plays and technologists who will make puppets.

Аннотация: Методы и приемы совершенствования, формирования, развития специалистов будущего театра кукол.

Подготовка специалистов для профессионального театра кукол.

Овладение приемами и техникой совместной работы студентов режиссерского, актерского и художественного отделений. Необходимо готовить драматургов, пишущих пьесы и технологов по изготовлению кукол.

Түйінді сөздер: Театр, қуыршақ театры, театр қуыршағы, сахнаны безендіру, бутафориялық бұйымдар, керме, үстел, т. б.

Keywords: Theater, Puppet theater, theatrical puppet, stage decoration, props, screen, table, etc.

Ключевые слова: Театр, Театр кукол, театральная кукла, оформление сцены, бутафорские изделия, ширма, стол и др.

Қуыршақ театры өнері саласында рухани тіршілікті көркемдік пішінде бейнелеу өзгеше. Қуыршақ – характер немесе көркем бейне! Драма театры актері кейіпкер бейнесінің сыртқы және ішкі жандүние сипатын өзінің табиғи тұлғасымен бейнелесе, ал қуыршақ актерінің негізгі көркемдік аспабы — театр қуыршағы.

Суретшінің ой-дүниесінен, ішкі толғанысынан туындаған қуыршақ бейне актер жүрегінен, ішкі сезімнен нәр алып, жанды бейнеге айналады. Сондықтан басқада бейнелеу өнерінің туындылары сияқты, театр қуыршағы да жансыз дүние. Оны тек қуыршақ театр актері ғана қимыл-қозғалыс және сөз әрекеті арқылы жан бітіріп, көркемдік пішінде өмірге әкеледі. Сондықтан қуыршақ театрында бейнелеу өнері мен театр өнері үнемі ұштасып жатады. Қуыршақ театры бейнелеу өнерінің ерекше әдістерін қолдана отырып, бейне айқындылығын және оның ішкі-мән мазмұнын тереңдетуге қол жеткереді.

Өнер – үлкен жұмбақ сыр. Ал осы жұмбақ сырдың мәні мен мағынасын ашатын өзіндік тұлға – актер. Актердің күдіретті қасиеті оның өне бойындағы суреткерлігінде. Суреткер – эстетикалық талғамы биік, қарапайымдылығы мен кеңдігі мол, көркемдік шындығы терең, көрермен Жүрегіне жол табушыдарын.

Ал дарынның талантын өрістету өрлету, қанатын кеңге жаю үлкен еңбекті қажет етеді. Сондай-ақ, шынайы өнер – дарын мен шеберліктің ұштасуынан туындайды. Ал, шеберлік ұрпақтан-ұрпаққа жалғасын тауып, өнер тарландары мен тәлімді ұстаздардың тәжірибелерімен толығып, «қуыршақ театры өнері» негізінде қалыптасады. Мақсат – шәкірттің табиғи дарынын дамыта отырып, білім деңгейін көтеру, алдына қойылған шығармашылық міндетті өз бетінше орындайтын қабілетке тәрбиелеу.

Қуыршақ өнері – табиғи шабытты, тереңнен тартылар қуат күшін, лапылдаған сезім шоғын талап ететін, нәзік сырларға толы басқаша құбылыс. Сондықтан қуыршақ театры өнерінің көркеми принциптерін тұңғыш қалыптастырушылар: Е. Деменин, М. М. Коралев және С. Образцовтар «актердің ішкі және сыртқы техникалық элементтерін қуыршақ аспабымен ұштастыру тәсілдерін іс-тәжірибелері арқылы жүйеледі.

Қазақ ұлттық өнер университетінде «Қуыршақ театры актерін» қалыптастыру негізін «актер шеберлігі, қуыршақ жүргізу техникасы және қуыршақ жасау технологиясы» пәндері құрайды. Ал аталмыш пәндерді өзара сабақтастырудың негізгі мақсаты – қуыршақ театры әртісі рөлінің бағыт-барысын толық анықтап болған соң, қуыршақ қимыл-қозғалыс жасауға, аяқ басып жүруге, ишарат етуге, серіктесін тыңдауға, ойлана білуге бейімдеп, жан бітіру [1]. Жан бітіру – демек ой қорыта білу, ниеттенуге құштарлық, қабілеттілік таныту, сезім процесі өріс алып, соған сәйкес тебіреніспен әсер ету деген сөз – дейді өнер танушы Л. А. Головки.

Болашақ қуыршақ театры мамандарын дайындау жүйесінің нәтижесінде – қисындылыққа құрылған ойлау жүйесі мен көркемдік сипаты тұтасқан қуыршақ театры өнерінің сұлуда сырлы, санқырлы ғажайып, өзіндік ерекшелігі болашақ мамандар санасына ұялап, өмірде және сахналық іс-тәжірибелерде жоғарғы сатыға көтерілуіне жол ашылады. Бүгінгі таңда әлемдік инновациялар заманы, өнеріміздің алдында, соның ішінде қуыршақ театры өнеріне зор міндеттер қойылады. Ал ол міндеттердің басты шешімі университет педагогикасының білім беру саласына байланысты. Қазақ Ұлттық өнер университеті осындай бірегей оқу ордасы. Ондағы білім алушы театр мамандары, қазақ қуыршақ театрының ертеңгі келешегі, үміті.

Жоғарыда «қуыршақ театры әртісі өнерінің аса маңызды бөлігі болып саналатын сахналық кейіпкер сомдаудағы шығармашылық қуыршақ аспаб пен сымбаттылықтың алар орны мен шеберлік шыңына жетудің жолдары театр мамандарын даярлаудың бүгінгі талабына сай екендігін айтқым келеді [2].

Қазақ ұлттық өнер университеті өнердің әртүрлі саласына білімді мамандар дайындап шығаратын орда. Аталмыш өнер ордасында сценография, қуыршақ театры режиссері және «қуыршақ театры әртісі» бөлімдері бар. Бұл бөлімдерде тәжірибесі мол, дәрежелі әрі білімді мұғалімдер сабақ береді. Бүгінгі таңдағы өзекті мәселе-кәсіби қуыршақ театрларына жоғары білімді

режиссерлар, актерлар мен қоюшы суретшілер дайындау арқылы театр өнерінің бет алысын, бағыт-бағдарын жоғары сатыға көтеріп, көркемдік деңгейін жетілдіру негізгі мақсаттың бірі деп ойлаймын. Ол үшін әрине студенттердің басын біріктіретін үш бірдей мамандық бойынша, – режиссер, актерлер және суретшілер оқу-шығармашылық жұмыс тәсілімен өзара бірлесіп жұмыс жасау керек. Сондықтан төртінші сценография бөлімімен, үшінші режиссер бөлімінің студенттері өзара бірлесіп бір актілі пьесаны таңдап алып, оны әрекет арқылы талдауға тиіс. К. С. Станиславский жүйесі бойынша талдау – мағлұмат алу үшін, мағлұмат бойынша артист құмарлығын қоздыру процесін іздеп табу үшін, құмарлық түйсік тудыру үшін, Түйсік шығармашылық процесті қоздыру үшін қажет. Осыдан барып шығармашылық талдаудың заңын, жүйесін меңгерген болашақ артист бірте-бірте өзінің қуыршақ бейнесін түсініп, жанына жақын тартып, ішкі жан дүниесіне еніп, оның көркемдік шындығына сене бастайды. Яғни, режиссер мен суретші пьесаның жанрын, тақырыбын, идеясын, нақты мақсатын, жалпы автордың айтар ойының түпкі мәнін анықтаулар керек. Және де спектакль қандай үлгіде қойылады, оған қуыршақтың қандай жүйелері қолданылады оныда анықтап алу керек. Осыдан кейін актер бөлімінің үшінші курс студенттерін орындаушылар ретінде қатыстырады. Қоюшы режиссер алдымен әртістерге пьесаны әрекет арқылы талдап түсіндіреді, сахнаға дұрыс шығу әдісін анықтап береді. Режиссер, сонымен бірге әртістерге ойнайтын рөлінің нақты тұқымын, жас мөлшерін, темпераментін, әдісін, зарактеріне тән қылықтарын, сөйлеу манерасын, тағыда басқа көркемдік сипаттарын анықтауға тапсырма береді. Осыдан барып актерлар ойнайтын рөлінің материалдарын пьесаның сюжеттерінен іздестіріп шығармашылық жұмысқа көшеді. Осындай бірлесіп жасалған жұмыс шығармашылық жұмыс нәтижесінде актерлік ансамбль, режиссерлық және суретшілік ансамбль сабақтастығы айрықша рөл атқарады да гармониялық, тоғысу, үндесу құбылысы пайда болады [3].

Оқу бағдарламасы бойынша актер бөлімінде оқитын студенттер екінші курстан бастап жақсы жабдықталған кәсіби театрда өндірістік практикадан өтеді. Бұл әрине өте жақсы шығармашылық әдіс деп айтуға болады. Ал, енді аталмыш шығармашылық әдісті республиканың облыстық, аудандық және ауыл-аймақтарында неге өткізбеске деген сұрақ туындайды. Ол үшін «Қуыршақ театры әртісі» бөлімінде оқитын үшінші курс студентіне іс-сапарға арналған толықметражды спектакль қойылуы керек. Олай болса неге гастрольдік топ құрылмасқа? Бұның жол-жобасы мынандай болу керек деп ойлаймын:

Ол топқа төртінші курс режиссер бөлімінің студентін жетекші ретінде, қоюшы суретші бөлімінің студентін қойылым жұмысының меңгерушісі етіп, ал театр жұмысын ұйымдастырушы бөлімінің студентін тағайындау керек. Осыдан кейін аталмыш топқа іс-сапар желісін анықтап, облыс пен ауданның

жеке-жеке ауыл-аймақтарына шығармашылық сапарға шығаруға әбден болады.

Аталмыш бағдар нәтижесінде студенттердің университет қабырғасынан алған білімдері мен көркемдік дағдылары терең қалыптасады. Екеншіден болашақта театрда кім үшін жұмыс жасайтындарын толық түсінеді. Бұл менің қуыршақ театры өнерінің өзекті мәселесіне ұсынысым, айтар ойым. Аталмыш мәселе іске қосылса өнеріміздің өрісі кеңейе түсері анық. Сонымен қатар тағы да біраз өзекті мәселелерді де тізбектеп айта кеткенді жөн көрдім. Олар:

1. «Қуыршақ театры өнері» туралы жазылған оқулықтардың университет кітапханасында жоқтығы.

2. Қуыршақ театрына арнайы жазылған пьесалардың аздығы.

3. Қуыршақ жасайтын технологтардың аздығы.

4. Сонымен қатар Санкт-Петербург пен Ташкент өнер академияларының «қуыршақ театры әртісі» және «қуыршақ театры режиссері» бөлімдерінің ұстаздары мен студенттері Қазақ Ұлттық өнер университетінің аталмыш бөлімдерімен өзара шығармашылық байланыста болса, жол-жобасы іске қосылса нұр үстіне нұр болары сөзсіз.

Қуыршақ театры өнерінің маманы болу – үлкен бақыт білгенге! Қуыршақ арқылы баланы сүю, өз көрермендеріне үлкен, әсем, әрі күрделі әлемнің есігін ашу екенің бірінің қолынан келмейді. Нағыз қуыршақ театры үшін жаралған адамның жаны ашық, қиялы ұшқыр, арманы асқақ болса керек!

Пайдаланылған әдебиет тізімі:

1. Мақұлбеков С. «Қуыршақ және сымбаттылық» – Алматы: 2013. – Б. 82-83.
2. Головкин Л. А. «Профессиональной школе кукольника». – Л.: 1987. – С. 46-47.
3. Станиславский К. С. «Метод действенного анализа». Соч.8-томах. – М.: 1976. Т.2. – С. 22.

Teaching in Puppet Theater from the past to the present

Fahime Mirzahosein

PhD student of Theatre & Faculty Member of Art University in Tehran, Theatre Department
Tehran- Iran

Abstract: A look at the past of puppets shows that they are as long as human life. The human did not fill his loneliness and living alone only with his fellow man but soon realized the movement in the objects around him. These movements, which were generally of invisible origin to him/her and beyond his/her will, meant magic. Over time, he/she took the objects in his/her hands and used them to make the shapes he/she wanted and gradually discovered them. He/she, without any trainer to teach him/her, blew on the puppet and brought it to life (animated it). Thus, the result of every movement of the puppet object, while producing magic and wonder, became a teacher for its next movements. This process continued for thousands of years. Studying the history of puppets shows us the only word of mouth method of education. In this research, the process of teaching from the past to the present is briefly reviewed and according to the changes of the contemporary era, an attempt is made to predict the needs of teaching in the future.

Андатпа: Куыршақтардың өткеніне көз жүгіртсек, олардың адам өмірінен бері бар екенін көрсетеді. Адам өзінің жалғыздығын толтыра алмады және тек өзі сияқтылармен ғана қарым-қатынас жасау арқылы жалғыз өмір сүрді, бірақ көп ұзамай айналасындағы заттардың қозғалысын түсінді. Әдетте, оған көрінбейтін және оның еркінен тыс пайда болған бұл қозғалыстар сиқырды білдіреді. Уақыт өте келе ол заттарды қолына алып, оларды бірте-бірте танып, өзіне қажетті пішіндерді жасау үшін қолданды. Үйрететін тәлімгері болмай, куыршақты үрлеп, қайта тірілтті (қозғалтты). Сөйтіп, сиқыр мен ғажап тудыратын куыршақ заттың әрбір қимылының нәтижесі оның келесі қимылдарына ұстаз болды. Бұл процесс мыңдаған жылдар бойы жалғасты. Куыршақтардың тарихын зерттеу бізге ауызша оқытудың жалғыз әдісін көрсетеді. Бұл зерттеу өткеннен бүгінге дейінгі оқу үдерісін қысқаша қарастырып, қазіргі заман өзгерістеріне сәйкес болашақтың оқу қажеттіліктерін болжауға тырысады.

Аннотация: Взгляд на прошлое кукол показывает, что они существуют столько же, сколько и человеческая жизнь. Человек не заполнял свое одиночество и жил в одиночестве лишь общением с себе подобными, но вскоре осознал движение в окружающих его предметах. Эти движения, которые, как правило, имели невидимое для него/неё происхождения и происходили помимо его/её воли, означали магию. Со временем он/она брал/а предметы в руки и использовал/а их для создания нужных ему/ей форм, постепенно познавая их. Он/она, не имея наставника, который мог бы научить его/ее, дул на марионетку и оживлял ее (приводил в движение). Таким образом, результат каждого движения объекта-марионетки, производя волшебство и чудо, становился учителем для его следующих движений. Этот процесс продолжался тысячи лет. Изучение истории кукол показывает нам единственный метод обучения из уст в уста. В данном исследовании кратко рассматривается процесс обучения от прошлого до настоящего времени и в соответствии с изменениями современной эпохи делается попытка спрогнозировать потребности обучения в будущем.

Keywords: future, puppet, objects, teaching, and Puppet Theater

Түйінді сөздер: болашақ, куыршақ, заттар, оқу, куыршақ театры

Ключевые слова: будущее, кукла, предметы, обучение, Театр кукол

Introduction:

Adinath (or Siva, the Indian God) is said to have been the first puppet trainer. He was the one who taught man the magic of bringing puppets to life quickly and in a divine moment on a recreational trip to Earth. But since then, there has been no talk of a puppetry instructor.

What is in the written documents from the history of puppetry only refers to the narration, the puppets, and their puppeteers, not to the way of training. The word “teacher”, whose job is to teach puppetry, almost did not exist before the contemporary era and the establishment of puppet theater courses in educational centers and universities. The story of the puppetry is general and is summarized by describing the place, time, and path of the gypsy’s groups and their performances. So, we need analysis and inference to comprehend what has happened over the centuries.

The magic of life.

A look at the history.

If you were asked how many magic art books have you read so far? Or which master of magic is better than the others? There is almost no clear answer and no famous name. The only things we remember are the tales and legends of magic. The same goes for studying puppet history. What we read from the past are the groups that often traveled and performed from village to village as gypsy and peddlers. We do not see the name of the instructor. Rather, what is inferred is that the training was on-the-job, meaning that the newcomer joined the group and, through time, acquired the skills needed to build and bring the puppet to life. Izabel Costa Brochado in her doctoral dissertation entitled «Mamulengo Puppet Theater», which was defended at Trinity University in Ireland in 2005, writes about one of the most famous plays in the Far West, Brazil:

«The process of Mamulengo transmission is mostly based on direct communication from one puppeteer to another, and often is the result of a long-term relationship between master and apprentice». [1]

According to her, people were trained through assistants and direct observation during the performance. Oh Kon. Cho gives a similar narration from the Far East. He writes about the common origins of the Korean and Japanese plays: «a different method is employed by». [2]

In other words, what existed in the instruction of that time was constant companionship with the group, living and eventually individually acquiring skills based on the tastes of each major instructor or puppeteer, who often also owned the play. The process of instruction has been the same in Europe and Iran. A master or puppeteer is a person who has been an assistant from a very young age and has learned the skills of his/her veteran master in a word of mouth manner. Over the years of performance, he/she becomes a master and takes on the task of educating the next generation without leaving a reputation in history. In Iran, until the last fifty years, the method of teaching puppetry was an apprenticeship with a master. That is, the student assisted the master so much that he/she gradually learned all

the details over the years.

2- Personal experience.

In 2001, what attracted me to the puppet world was the movement of objects, or rather, the characters that came to life on stage. I was a student of dramatic literature at the time and had not received any training in puppetry. I had fallen in love with puppets but I did not have a roadmap to pursue my interest, which is why I first gave the training to my subconscious and then began to experience it because an old proverb says: The best teacher is the experience.

For me, who was not able to attend puppetry classes at the university, it was very difficult to work with the puppet without a teacher. Making puppets was even more difficult. My family strangely joined me and the world changed for us. Suddenly, all the objects around us became potential puppets. For example, my three sisters and I (who were now a group) decided to perform a hero of Iranian myth known as ARASH in the form of puppetry. We went to nature and nature gave us a wide range of rocks and stones with different colors and shapes. We picked up pieces every day and brought them home. We had a room full of all kinds of stones.

The next step was to start watching them and choosing the actors. For example, we chose a few pieces of stone for the main characters named Arash and enemy, and finally, we checked our selections with people who were not very familiar with puppetry. We made the right choice.



The natural lines on the stone convey the stability of Arash and enemy's characters. In this way, our whole stage was designed with selected pieces of nature.

The play won Best Director from union of Iranian puppet theatre festival in 2008 and Best Puppet Design from Arlyn Award (Canada) in 2010. All we did on stage was making life flowing in puppets. [3]



We lived with puppets and we almost both learned from each other. It was interesting that our puppets had only one hand during the whole performance, but not a single audience understood this. Just at the end of the performance, when I was leaving, I asked the audience: Didn't one-handed puppets bother you? They answered, «Did the puppets have one hand»? In addition, it was the magic of life flowing through the puppets' bodies that demonstrated their believable power.





Short Film

3 -Teaching experience

In 2011 without a teacher, in addition to writing and directing Puppet Theater, I had learned so much from living with puppets that I became a teacher

myself and was hired as a faculty member at Tehran University of the Arts. Now it was time to stop and look back at what was behind me because I had to change what I knew into academic language. So, the important question for me was that in a contemporary world where all science and skills are highly specialized, how could I have become a professional without training? How did I write, direct, and occasionally even participate in stage design and puppetry without a teacher and specialized training?

A review of the past highlights the following points:

1. We did not have specific working hours, which means that we spent all our hours of our lives with our work and puppets.

2. Our not-so-big house had become our training place. We practiced in our bedroom, kitchen, living room, and even our small balcony. The guests who came to our house became our first audience. We corrected ourselves with the help of some of their reactions. Later, by inviting more professionals, we measured ourselves more professionally. What we did was live, understand it and then transfer it to the puppet.

3. The continuity or drowning in working with the puppets went so far that we even saw them in our dreams because most of the night our last conversation and thought was to review the feelings and life of the puppets. The incredible result was revealed the next day during training. The believability of the puppet's movements was a constant reward with the puppet.

4. We gradually became invisible by going through the stage of drowning in puppets. The audience no longer saw us on stage. We looked at the puppets. Because we believed that nothing is more terrifying than an empty eye of character, whether it is an actor or a puppet!

Tehran University of Arts.

I was now in front of my students at the oldest and largest art university in Iran, while the curriculum and limited teaching hours and attendance were disappointing. For puppetry lessons, like theory lessons such as the history of Puppet Theater and marionette, I could only be with students two hours a week. For me, who Puppet Theater has been all my life, this little time meant nothing. I tried to make a change by dragging teaching from the classroom to the environment and even outside the university, but the success was insignificant. I found that having a family in my group made me grow more than I thought I would, something that was not among my students. (And of course, this special feature was eliminated during the Corona epidemic.) Although I do not hide the fact that I wished I had the opportunity to live with the students. I was never a good teacher with two hours a week. So, I started translating, researching, and talking to professors at other universities. Furthermore, in my research, by examining the teaching method of some of the best acting teachers in the world, including: Stanislavski, Meyerhold, Craig, Artaud, Brecht, Grotowski and Tadeusz Kantor; I was looking for a solution

to teach how to connect and bring puppets to life. The result of this research was the design of exercises that cultivate the mind and body of the puppeteer and create a collective mind and body because the puppeteer has to transfer his/her movement to the puppet in any case, whether by pulling a thread with his/her finger or moving a bar with his/her hand which in both cases his/her fingers need training.

The expected future.

According to many experts, teaching is no longer divided into the past and the present but is differentiated into Corona and beyond. If the Corona epidemic had happened twenty years ago, it would not have been an advantage for me to be a family anymore, and I probably would not have become my teacher because the Corona also separated family members. So, what to do? The solution is more accurate in terms of available conditions and facilities. Corona pushed our bodies apart, but instead, cyberspace brought our minds much closer together than ever before. It seems that technology intends to accompany and help us. The problem, however, is that puppeteers and even university teachers are less proficient in technology. For example, now and in the Corona era, maybe if one of us academics knew programming and could design a practice application with different puppet techniques, today we and our students would have grown more and been more successful. Maybe we and our students were better prepared to put our puppets on stage after the epidemic.

Conclusion.

Studying the process of teaching and training puppeteers throughout history shows us that continuity, spending a long time along with understanding puppets, and living with them is the main source of magic on stage. Puppets are diverse and that is why life and credibility are their intersections, although, the exercises may be different with them. However, it is time to accept that «there is no law to learning art»! There are many ways to create surprises. It seems that puppet art, by inviting engineers and technical knowledge and technology, should find a new place to create new magic that suits the tastes of contemporary audiences. This will make teaching much more specialized and complex than ever before.

Resources:

1. Mamulengo Puppet Theatre in the socio-cultural context of Brazil, Brochado.I zabela Costa, PhD Thesis, Trinity College Dublin. – Dublin: 2005. – p. 26.
2. Korean Puppet Theatre: Kkoktu Kaksi, Cho.Oh Kon, Michigan State University. – Michigan: 1979. – p. 33.
3. <https://arlynaward.org/mirza.html>

Проблемы традиционной системы обучения в современной школе

Амела Вученович

*старший преподаватель кафедры «Режиссура и актёрское мастерство театра кукол»,
РГИСИ
г. Санкт Петербург. Россия.*

Аннотация: размышления в этой статье опираются, прежде всего, на понимание: свободы и «лишней» или «ложной свободы», как очень влияющим явлениям на существование и процесс образования актёров для профессионального театра кукол.

Андатпа: бұл мақаладағы ой толғаулар, ең алдымен, кәсіби қуыршақ театры үшін актерлердің өмір сүруіне және тәрбиелеу процесіне өте әсер ететін құбылыс ретіндегі еркіндік пен «артық» немесе «жалған еркіндік» ұғымын түсінуге негізделген.

Abstract: the reflection in this article is based primarily on an understanding of: freedom and «superfluous» or «false freedom» as very influential phenomena in the existence and process in the education of puppeteers for professional puppet theatre.

Ключевые слова: Спектакль, актер-кукольник, театральная кукла, свобода, система, школа, ложная свобода, кукловодство, искусство, тренинг, этюд.

Түйінді сөздер: Спектакль, қуыршақ актері, театр қуыршағы, еркіндік, жүйе, мектеп, жалған еркіндік, қуыршақ жүргізу, өнер, жаттығу, оқу.

Keywords: Performance, puppeteer actor, theatre puppet, freedom, system, school, false freedom, puppeteering, art, training, sketch.

Любое искусство опирается на множество законов, полученных в науке и подтвержденных на практике. Те, кто профессионально занимается искусством, обязаны соблюдать эти законы. Мнения о том, что деятелям искусства не нужна школа, имеет давнюю историю. Такое мнение, к сожалению, до сих пор, слишком часто относится к искусству театра кукол. Опирайтесь только на один талант в любой профессии крайне бессмысленно. Любая бессмыслица начинается из-за отсутствия системы. Любая система подразумевает определённую очерёдность и последовательность в процессе. В следствии её отсутствия не появляется прогресс, идёт регресс. Космический закон в планетарных системах построен чётко и там понятно – кто «хозяин», около которого все и всё крутится (при чем в буквальном смысле этого слова). В системе природы то же, чётко построен закон существования. Почему же человек стал считать, что ему не нужна система и вождь в определённых сферах жизни? «Человек должен иметь возможность отнести себя к какой-то системе, которая бы направляла его жизнь и придавала ей смысл; в противном случае его переполняют сомнения, которые в конечном счёте парализуют его способности действовать, а значит, и жить» [1]. Сегодня понятие «свобода» воспринимается буквально, и это доводит до дисбаланса, до непоправимых последствий как в мире в общем, так и в театре, естественно в кукольном театре. Из-за этого начинает исчезать строгая иерархия, необходимая для правильного построения процесса в спектакле (художественная концепция)

и театре в целом: от организации плановой работы производственных мастерских, репетиций и репертуарного плана в общем, а в кукольном театре особенно.

Условия существования театра кукол с ранних этапов его возникновения менялись в зависимости от того, как менялось общество. Разные эпохи трансформировали общество и в том числе искусство. Менялись требования и проблемы, о которых хотелось бы поговорить.

«...если экономические, социальные и политические условия, от которых зависит весь процесс индивидуализации человека, не могут стать основой для такой позитивной реализации личности, но в то же время люди утрачивают первичные связи, дававшие им ощущение уверенности, то такой разрыв превращает свободу в невыносимое бремя: она становится источником сомнений, влечёт за собой жизнь, лишённую цели и смысла. И тогда возникает сильная тенденция избавиться от такой свободы: уйти в подчинение или найти какой-то другой способ связаться с людьми и миром, чтобы спастись от неуверенности даже ценой свободы» [1].

Но! Музыкант всегда играл, писатель писал, художник рисовал, а вот актёр – играл. И как во всех искусствах выбор выразительных средств достаточно разнообразный и большой, так и в искусстве играющих кукол никуда не ушла потребность выражаться через куклы разных видов и систем кукловождения. Как в науке, так и в искусстве всё меняется. Наука постоянно ищет объяснения различным явлениям и это, соответственно, влияет на технологический процесс в той или иной области человеческой деятельности, в том числе и в искусстве. В искусстве театра кукол это касалось, прежде всего, внешних и конструктивных качеств изготавливаемых кукол. Значит, изменялись спектакли и театры в целом. Это, безусловно, влияло и на кукольные школы, очень медленно формирующихся по всей планеты.

Посмотрим, что случается с сегодняшним, очень требовательным в рабочем смысле, понятием «время». Если примитивному человеку можно было «позволить» себе очень много времени, чтобы что-то понял, потом исследовать и доходить до каких-то выводов, то сегодня в ускоренном темпоритме жизни этого не позволено. Уже существующие результаты многовековых наблюдения, практического опыта и выводы должны использоваться. В конкретном случае, если человек с момента придумывания куклы до полного овладения ею потратил века, а то и тысячелетия, то в XXI веке уже многое осознано и научно зафиксированы определённые законы существования давно классифицированных систем театральных кукол, то человек занимающийся кукольным искусством должен этим пользоваться и двигаться дальше, вперёд. Уже давно придуманы разные формы обучения, и институция, которая этим занимается – школа. Высшее профессиональное обучение даёт не только право, а и возможность быстрее и точнее овладеть профессией кукольника.

Неосознанно, интуитивное занятие чем-то, давно характеризированное как любительское т.е. актерское, дилетантское не интересно в сегодняшнее время обществу, ищущему высокий уровень во всём. Такая потребность человека прекрасна, но одновременно не достаточна для развития определённой профессии, в данном случае – кукольного искусства, которое подразумевает в себе много сегментов. «Учёба-это живой, плодотворный, богатый открытиями, увлекательней процесс, в течение которого в молодом человеке надо пробудит и развить творческие начала заложение природой» [2]. Главные направления в образовании высоко профессиональных деятелей театра кукол: актёр театра кукол, режиссёр театра кукол, художник театра кукол и к сожалению, не существующее, театровед и критик театра кукол. Чем все они должны, и чем занимаются в нашей школе? Об этом пишут в многочисленных книгах, сборниках, журналах великие мастера нашей школы – «Российского государственного института сценических искусств» [2]. Кроме огромного количества теоретических предметов, касающихся истории как общей, так и разных видов искусства, чему уделяется большое внимание, наших студентов очень серьёзно обучаем всем практическим дисциплинам: Сценическое движение, акробатика, развитие координации тела, разновидности сценического боя без оружия и с холодным оружием, владение этикетом и манерой поведения в разные эпохи. Отдельно внимание уделяется основам танцевальной культуры: от классического балетного экзерсис и нескольких видов классических и бытовых танцев до самых современных. Этими предметами студенты небольшими группами занимаются два раз в неделю. Обучение по вокалу начинается со сольфеджио через ансамблевое пение (групповые занятия два раза в неделю) до сольного пения (1 час индивидуальных занятий на каждого студента). Предмет «Технология театральной куклы» не только знакомит с конструктивными особенностями каждой системы, но и даёт практические навыки их изготовления. В результате у каждого студента остаётся на руках собственноручно изготовленная кукла для ежедневного тренинга, как собственный инструмент у музыканта.

I. Актёрское мастерство в театре кукол:

а) актёрское мастерство с особенностями театра кукол – «живой план» через психофизические тренинги, как и студенты-актёры драматического, музыкального, эстрадного факультета;

Б) Кукловодство:

1) овладение рукой как выразительным средством:

а) «в живую»;

б) через тень;

в) пальчиковая кукла:

2) Владение верховыми куклами:

перчаточная и тростевая;

3) Владение планшетными куклами:
ручная (типа бунраку) и марионетка.

II. Режиссура в театре кукол – со всеми спецификами этого вида театра, отличающимися от специфики драматического театра: выбор литературной основы, выбор кукол, соответствующих выбранной драматургической основе, построение мизансцена условленного системой кукол и пр.

III. Художественное оформление в театре кукол:

1) Художник-постановщик театра кукол, который совмещает в себе:

- а) сценографа театра кукол;
- б) художника по костюму театра кукол;
- в) создателя образного решения кукол;

2) Художник-технолог театра кукол, который занимается разработкой технологии изготовления материальной части, придуманной художником-постановщиком.

IV. Критик театра кукол (театровед, который способен делать разбор и проводить объективный профессиональный анализ кукольных спектаклей, понимающий все законы существования в театре кукол, которые имеют одинаковые законы по сюжету, сверхзадаче режиссёра и линии развития роли с драматическим театром, но во всём остальном исходит из специфики искусства играющих кукол, где существуют свои тонкости, которые трудно понять без специализированного образования.

На основании этой, самой простой классификации можно понять, что сегодняшний театр кукол – дело объёмное и серьёзное, и нуждается в специалистах высокого класса. Без профессионального обучения, которое подразумевает научную и методологическую систематизацию, двигаться вперёд этому виду искусства невозможно. И не только развиваться, но и элементарно существовать.

Кукла – это сложный художественный инструмент, требующий большего времени для полноценного его освоения, поэтому обучение актёра-кукольника сложнее, нежели обучение драматического актёра. Чтобы играть куклами, актёр кукольного театра должен знать и понимать всё что требуется от драматического актёра, но и на много больше. Если актёр-кукольник не знает, как сделать анализ пьесы и своей роли с режиссёром, не знает историю литературы и других видов искусства, если не умеет танцевать и петь, если не знает своё тело и вокально-речевые возможности, то как ему ещё и куклу надо всему этому «научить» ?!

Большая проблема в обучении «кукольников» ещё в том, что срок обучения для артистов театра по продолжительности такой же, как и для драматического артиста, а объём по предметам на много больше. Если разложить учебный процесс на года обучения, то в идеале должно быть так:

1-й год – руки, 2-й перчаточная кукла, 3-й тростевая кукла. 4-й планшетная

(ручная-бун раку), 5-й марионетка и 6-й объединение всех систем кукол и живого плана в дипломных спектаклях. Во всех перечисленных этапах надо понять историю определённого вида куклы, освоить технику кукловождения: от тренинга к этюдам и как завершающий этап – закончить спектаклем. Если нет идеальных шести, то пять лет обучения крайне необходимы, чтобы в будущем театры кукол получали действительно полноценных артистов, способных играть любой системой кукол, в любом виде спектаклей.

В рамках приведенного выше размышления о процессе обучения кукольников, следует учесть, что в освоении каждого из названных видов кукол существуют и разные по объёму методы обучения.

В последние несколько десятков лет один из небольших этапов обучения стал отдельным видом театра, который то же называют театром кукол. Это «театр предметов». Такой вид «театра» пробуждает и развивает два, может быть и самых необходимых особенностей в рамках таланта или способности актёра театра кукол, а именно: фантазия и воображение. К сожалению, таким видом театра более интересуются те, кто-либо недостаточно знаком с театром кукол во всех его сегментах, либо знаком возможно достаточно в теории, но практически плохо овладел техникой кукловождения упомянутых основных систем кукол по разным причинам. Обращение к предмету часто возникает и тогда, когда нет художников театра кукол в труппе, и нет финансовых возможностей платить такому художнику за работу. Театр кукол «дорогое удовольствие». Артисты тогда сами пытаются справиться с этой проблемой, и тогда «оживлённый предмет» – самое то, настоящий выход. Но! В игре предметами артист-«предметовод», прошедший профессиональное обучение как артист-кукловод, обязан этот предмет водить по параметрам, заданным в профессиональном кукловождении. К сожалению, чаще всего, это остаётся на уровне действительно любительской работы, а часто переходить и в дилетантизм с основной целью – только заработать деньги. В конкретном случае, часто встречаются «модные» названия – «театр объектов», данные по примеру западноевропейского направления в театре, и в странах, где отсутствует возможность изготовления художественных, образных кукол. То же самое касается и теней как выразительного средства и ещё многих разновидностей кукол, которые нуждаются в отдельном подходе, времени и профессиональном обучении для их использования.

Замечаю, также, что кукла стала «модой» во всех видах театров, в последнем десятилетии особенно. То ли режиссёры естественным образом приходят к тому, что только кукла может осуществить какую-то функцию в определённом спектакле, то ли прибегают к такому решению из-за того, что это «необычное явление» в драматическом спектакле повысит его художественную выразительность, и с помощью её повысит и интерес публики к его спектаклю. Это может расширить аудиторию зрителей, так как спектакль

буду смотреть те, кто любит не только драматический театр. Благодаря простому появлению кукол в драматическом спектакле можно будет участвовать в различных конкурсах и фестивалях, предназначенных для кукольного театра. Примеров неоправданного использования кукол в драматических спектаклях много. Это ещё раз подтверждает факт того, что для «пользования куклы» надо иметь специализированное образование, чтобы грамотно и оправданно, а не на уровне «мне так нравится» или «я так вижу» создавали «спектакли с куклами» и «кукольные спектакли». Уровень обсуждения таковых спектаклей определяется театральными критиками часто ограничивается довольно общим словарём: интересно, инновационно, необычно, смело, оригинально... И не потому, что критики не образованные в общем, а потому, что не владеют спецификой театра кукол и не могут правильно обсудить, объяснить: «Откуда у режиссёра потребность обращения к куклам? Где причина ухода от живого актёра в куклу?»

С другой стороны, даже такое непонятное использование кукол, идёт на пользу кукольному искусству и говорит о том, что, даже на бессознательном, интуитивном уровне, когда режиссёр не знает, как решить определённую проблему, возникающую в течение постановки, он понимает, что «кукла спасёт мир». И пусть будет неоправданно и плохо, пусть будет и «эффект ради эффекта», но есть факт, что ни что не могло заменить «её Величество» – куклу.

Кукла, заложена во всех нас с самого рождения, но говорить, что искусство театра кукол – это наш способ остаться детьми тоже не надо. Прагматически рассмотрено – кому это интересно будет, и кто такое действие будет финансировать? Зачем кому-то поддерживать кого-то – оставаться детьми? Кукольный театр не предназначен только для детей. Это заблуждение, которое укоренилось слишком глубоко и от этого избавиться очень трудно. Кукольное искусство – это не только игра куклами. Игра – это только одна составляющая, неприкосновенная, но не единственная для существования профессионального театра кукол. Со своего происхождения «кукольный ритуальный обряд» уже был предназначен для взрослого зрителя, а вернее всего для семейного просмотра и в этом, между прочим, должна быть его уникальность и преимущество в отношении со остальными театрами. Когда кукольный театр стал театром для детей? Это тема требует отдельного внимания и времени. Но! Если продолжим говорить, что «мы возвращаемся в детство, когда играли с куклами» то в обществе никто серьёзно не поймёт серьёзность и важность данного вида театра. Логически получается, что наши финансисты предполагают, что правда следующая:

Премиса 1. Игра куклами в театре одинаково детской игре куклами;

Премиса 2. Ребёнок не нуждается в обучении для игры куклами.

Конклюзия (вывод): зачем финансировать кукольников, если они играют в куклы как дети?

Мы делаем ошибки в построении определения нашего вида театра неосознанно, эмоционально, и потом это приводит к заблуждению как институции государства, необходимые нам для поддержки в финансовом плане, так и общество в широком смысле, которое является нашим зрителем и без которого тоже речи не может быть о нашем существовании. Поэтому наш вид искусства принимают с какой-то «сладкостью», с которой обращаются к маленьким детям, либо говорят про них. Говоришь, что работаешь в театре кукол, – все люди без разницы и в том числе многие наши коллеги из драматических театров, начинают поднимать три пальца вверх или опускать ладонь вниз, изображая самые известные виды кукол-перчаточную и марионетку, и обязательно сопровождая такие жесты улыбкой и с словами: «А это это-о-о! Как Вам хорошо! Вы работаете с детьми!» Но! Мы работаем не с детьми, а для детей. Разница огромная. Похоже, по такой логике, педагогам, занимающимся детьми в детских садах, тоже не нужно образование, так как они «просто работают с детьми». Театр кукол универсален и именно для детей, он должен существовать отдельно, но это уже определяется литературной основой, предназначенной тематикой и направленной на определённый возраст, а не только куклой как выразительным средством. В кукольных театрах уже давно и всё больше, открывается «вечерняя сцена», на которой играет репертуар, предназначенный для взрослого зрителя и в том числе молодёжи (которая точно более взрослая нежели детская). И это отлично. Именно литературная часть спектакля это диктует и определяет. Кукла является только исполнителем, которого поймут все и дети, и взрослые. А если именно кукольники в рамках своей профессии первые, кто знакомят «нового» зрителя с театром т.е. ребёнка с театральным искусством через куклу, то, как может быть интересом любого государства не обращать внимание на качество таких спектаклей. Когда дети болеют, государство их не отправляет к шаманам, а к образованным врачам. Первоначальная функция театра была получение катарсиса – очищение души. А как можно очистить душу, если для этого кукольный театр не готов? Почему тогда не позаботиться о душе этих маленьких существ? У кукольного театра есть будущее, но будет ли оно «светлым» зависит от многих факторов. Как человек, так и кукольный театр живёт жизнью на белых и чёрных полосах. Вот темно-серая полоса, которая на данный момент есть, является результатом общей, глобальной проблемы, возникшей на фундаменте проблематичной квазисвободы, где «свободный подход» без регулярных, уже существующих законов, «ломает» прекрасно созданные формулы для успешного развития театра кукол и кукольного искусства во всех параметрах. Человек, в общем, оказывается, совсем не зрел пользоваться свободой и, в частности, свободой пользования и обхождения с театральной куклой «...человек перерастает своё первоначальное единство с природой и с остальными людьми, человек становится «индивидом» – и

чем дальше заходит этот процесс, тем категоричнее альтернатива, встающая перед человеком. Он должен суметь воссоединиться с миром в спонтанности любви и творческого труда или найти себе какую-то опору с помощью таких связей с этим миром, которые уничтожают его свободу и индивидуальность [5]. Чтобы самому стала понятна это свобода, он, кукольник, обязан знать законы кукольного искусства, основанном на синтезе всех возможных искусств и наук. Нет в искусстве много произвольного, как на первый взгляд многими это кажется. Во всех сферах жизни несоблюдение законов дело наказуемое, а в кукольном искусстве нет. Почему такое исключение? Человек должен научиться шагать, чтобы ходить, научиться писать, чтобы написать роман, пьесу, стихи... любое, что можно назвать произведением искусства. Точно такое же и с куклой. Мы учим – как кукла дышит, как стоит, как ходит, как говорит... и как всегда извлекать из подсознательного в сознательное, а потом с достижением высокого уровня владения профессией возвращать обратно в подсознание. А это совсем не просто. Только обученный кукольник сделает куклу, кукольную роль и кукольный спектакль, оригинальным произведением искусства. Всё остальное фальсификат, к которому, естественно, не надо стремиться, но, к сожалению, и запретить его нельзя. Всё остальное любительский театр, необходим как начальный, ознакомительный этап к осознанному, профессиональному кукольному театру.

Альтернативный и очень полезный и даже крайне необходимый вид образования есть фестивали, встречи с известными деятелями в нашем виде театра, мастер классы и семинары, но сами по себе они помогут, если существует какое-либо начало – школа, где закладываются основные понятия обо всём, перечисленном выше.

Страны, в которых упрямо сопротивляются необходимости открывать учебные заведения для театров кукол со всеми чётко построенными способами существования, не понимают предназначение профессионального театра кукол и не имеют перспективы. Если не понимается кукольная сцена и её законы, не повышается уровень необходимого образования, не расширяются общекультурные круги, не понимаются законы всех составляющих кукольного искусства, единственно до чего можно прийти, это деградация данного вида театра там, где отсутствует понимание необходимости существования школы.

Список использованной литературы:

1. Эрих Фромм. Бегство от свободы. Революционный характер. Глава 1. Свобода – психологическая проблема. – Sweden. 2016. – С. 25-35.
2. Сборник статей изд. РГИСИ. «Михаил Михайлович Королёв режиссёр, педагог, теоретик театра кукол» РГИСИ, Ст. «Гордость твоя». – Санкт Петербург: 2016 – С. 219
3. Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства. Страницы истории. 1779 - 2009. – СПб.: 2009 – 312 с.

4. Соломоник И. Н. «Куклы выходят на сцену» книга для учителя. – Москва, 1993. – 160 с.
5. Адрианова Т.П. «Тренинг актёра в театре кукол». Учебное пособие. СПб ГАТИ. СПб.: 2015. – 132 с.
6. «В профессиональной школе кукольника» // выпуск IV СПбГАТИ. – СПб.: 2009. – С. 186.

К проблеме подготовки современного актёра-кукольника в системе высшего образования

Ешмуратова А. К.

*PhD, старший преподаватель Казахского национального университета искусств
г. Нур-Султан. Казахстан.*

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению актуального вопроса подготовки современного актёра-кукольника в системе высшего образования. Поскольку актёр-кукольник как специалист является носителем специфики театра, его способности, умения и навыки, приобретенные в процессе вузовской подготовки, являются свидетельством его профессиональной компетентности. Вышеуказанное требует ориентации образовательного процесса на создание оптимальных организационно-педагогических условий для становления будущего специалиста, способного решать широкий спектр творческих профессиональных задач.

Аңдатпа: Мақала жоғары білім беру жүйесінде заманауи қуыршақ актеры дайындаудың өзекті мәселесін қарастыруға арналған. Актёр-қуыршақшы маман ретінде театр ерекшелігін тасымалдаушы болғандықтан, оның жоғары оқу орнында оқыту процесінде алған қабілеті, шеберлігі мен дағдысы оның кәсіби біліктілігінің айғағы. Жоғарыда айтылғандар кең ауқымды шығармашылық кәсіптік міндеттерді шешуге қабілетті болашақ маманды қалыптастыру үшін оңтайлы ұйымдастырушылық-педагогикалық жағдайлар жасауға оқу-тәрбие үрдісін бағдарлауды талап етеді.

Abstract: The article is devoted to the consideration of the topical issue of training a modern puppeteer actor in the higher education system. Since the actor-puppeteer as a specialist is the bearer of the specifics of the theater, his abilities, skills and abilities acquired in the process of university training are evidence of his professional competence. The above requires the orientation of the educational process to create optimal organizational and pedagogical conditions for the formation of a future specialist capable of solving a wide range of creative professional tasks.

Ключевые слова: Актёр-кукольник, специфика театра кукол, театральное искусство, кукловождение, микропластика, национальные традиции, современное общество

Түйінді сөздер: Қуыршақ актёрі, қуыршақ театрының ерекшелігі, театр өнері, қуыршақ, микропластика, ұлттық дәстүрлер, қазіргі қоғам

Keywords: Actor-puppeteer, the specifics of Puppet Theater, theatrical art, puppetry, micro plastics, national traditions, modern society

Социокультурные изменения, связанные с вхождением Казахстана в мировое сообщество, налаживание международных связей в разных сферах деятельности, информатизация общества обуславливают потребность

в специалистах, способных внести значительный вклад в развитие духовных ценностей, в сохранение национальных традиций для выявления эстетических, морально-этических, психологических проблем современного общества. Ведущая роль в поиске путей успешного выполнения этих задач принадлежит театральному искусству, в частности театру кукол. Построение профессиональной деятельности современного актера-кукольника, формирование его личного мастерства является проблемой большого диалога теоретиков и практиков в области кукольного театра. Любая сфера человеческой деятельности требует соответствующих навыков и умений, владение профессиональными компетенциями, которые непосредственно достигаются усовершенствованием техники исполнения. Так и мастерство актера-кукольника становится результативной благодаря познанию законов искусства современного театра кукол, которые непосредственно содержатся в изучении актерской техники кукольника. Поскольку актер-кукольник как специалист является носителем специфики театра, его способности, умения и навыки, приобретенные в процессе вузовской подготовки, являются свидетельством его профессиональной компетентности. Вышеуказанное требует ориентации образовательного процесса на создание оптимальных организационно-педагогических условий для становления будущего специалиста, способного решать широкий спектр творческих профессиональных задач.

Актуальность обозначенной темы обусловлена рядом существующих противоречий:

необходимостью модернизации учебно-воспитательного процесса художественного ВУЗа и доминированием на практике традиционных форм и средств профессиональной подготовки актера;

важностью рассмотрения вопроса активизации специфических направлений подготовки актеров-кукольников (сценическое движение, танец, вокал и т.д.) с учетом увеличения часов в учебных программах;

недостаточным научно-методическим обеспечением процесса теоретической подготовки актера-кукольника, в частности знаниями технологических основ создания куклы, которая является основным инструментом актера-кукольника.

В начале нового XXI века высшее театральное образование в Казахстане представляет большой перечень творческих направлений и специализаций, среди которых специализация «Артист кукольного театра» направления «Театральное искусство» вызывает значительный интерес у абитуриентов, создавая ежегодно крупные конкурсы среди абитуриентов. В РГУ «Казахский национальный университет искусств» (г. Нур-Султан) студенты вышеупомянутой специализации получают высококачественное основательное образование под руководством известных и талантливых педагогов кафедры

«Искусство музыкально-драматического и кукольного театра».

Анализ нормативных документов показал, что в учебных планах, учебных программах профессиональной подготовки актеров-кукольников представлены дисциплины и учебный материал, направленные на профессиональную подготовку студентов к различным аспектам профессиональной деятельности. На кафедре студенты-кукольники овладевают такими специальными дисциплинами как: «Кукловодство», «Пластика рук», «Актерское мастерство театра кукол», «Режиссура», «Сценическое движение», «Сценическая речь», «Вокал», «Танец». Из вышеуказанного прослеживается специфика и одновременно сложность профессиональной подготовки актера-кукольника, заключающиеся в воспитании универсального актера, который овладел и драматическим, и музыкально-вокальным, и пластическим искусством на должном уровне, в соответствии с потребностями современного искусства театра кукол. В тоже время, как показывает практика, несмотря на разработанность учебно-образовательной программы подготовки будущих актеров-кукольников, ощущается острая нехватка учебных часов по дисциплинам «Сценическое движение», «Вокал», «Танец», являющиеся базисом подготовки высокопрофессионального специалиста. Отметим, что одной из главных задач профессиональной школы подготовки будущего актера театра кукол – овладеть практическими умениями и развить навыки для передачи своих внутренних ощущений непосредственно через руку или художественный инструмент. Актер может находиться за ширмой или в «открытом» приеме, но именно процесс передачи психофизики человека через куклу является общим для всех видов кукольных систем.

Искусство кукловодства состоит из того, что кукла в руках кукловода осмысленно и последовательно воспроизводит ряд динамических и статических поз, характерных для конкретного действующего лица. Построение скульптурных мизансцен и пластических диалогов требует также владение навыками «микроскопической» пластики. «Микропластика» убеждает зрителя в наличии внутреннего монолога персонажа и постоянному «проживанию» актером куклы на сцене. Составной частью сценического действия куклы является чередование движения и ее выразительной осанки. Постепенно, путем регулярных тренировок, студенты на практике изучают возможности «тела» куклы – ее торса, головы, рук, «ног», начинают свободно пользоваться ими в сценическом действии. «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» [3].

Одним из основ мастерства актера-кукольника является владение пластикой, в первую очередь, своего тела, позволяющая органично сосуществовать на сцене. Танец как важный компонент системы

выразительных средств театра кукол играет важную роль в этом процессе. Танцевально-пластическая подготовка актера-кукольника, таким образом, является необходимым профессиональным качеством, что обуславливает важность изучения разных проявлений хореографии в общем сценическом пространстве. Практическое ознакомление с искусством танца предполагает изучение комплекса учебных дисциплин соответствующей направленности. Основные среди предметов хореографического цикла – «Сценическое движение», «Танец», «Ритмика» – которые традиционно являются неотъемлемой частью системы театрального образования, охватывающих разные виды «искусства движения» и решают задачи гармоничного развития тела и приобретение специальных навыков. В совокупности с такими учебными дисциплинами, как «Мастерство актера», «Сценическая речь», «Вокал», они закладывают основы танцевально-пластической культуры воспитанников театральных факультетов художественных ВУЗов. Цикл «пластических» дисциплин формирует у студентов-кукольников комплекс базовых хореографических умений и специальных двигательных навыков, а именно: развивает танцевальность, чувство ритма, координацию движений, сценическое движение и вообще способствует общей физической подготовке. Каждая из дисциплин хореографического цикла имеет свои специальные задачи и в то же время все они направлены на реализацию единой цели: обеспечить разностороннюю подготовку студентов-кукольников в сфере движения, развить их психомоторные качества, в целом сформировать выразительность движения.

Сценическое движение всегда остается актуальным в профессиональной деятельности актера-кукольника. Без основ сценического движения невозможно развитие актерского мастерства. Для формирования пластическо-выразительного образа необходимо, чтобы организм был специально подготовленный, что даст актеру-кукольнику такую внешнюю технику, с помощью которой он сможет легко и правильно выполнять любые движения. Внешняя техника при наличии творческой одаренности всегда способна создать высокий сценический результат. В профессиональной деятельности актер-кукольник сталкивается с необходимостью детально изучать и познавать свою телесную природу, которой он обладает до момента, когда начинает сценическую работу. Он должен познать возможности полноценного использования своего тела для выразительного сценического действия. Это особенно важно для молодых актеров-кукольников, которые только ступают на путь творческой и профессиональной реализации, поскольку без постоянной, многочасовой работы по совершенству своей физической формы и овладения искусством сценического движения, невозможно достичь высокого уровня мастерства.

Еое одним направлением в подготовке студентов-кукольников является

вокальное мастерство. Безусловно, голос – это подарок природы, но и он требует постоянного совершенства, особенно в виду специфики профессии актера-кукольника. В процессе обучения на уроках вокала происходит настройка голосового аппарата подобно музыкальному инструменту, который резонирует в человеке. При овладении вокальным мастерством важной является работа не только над вокальными природными данными, а и над самим собой: над собственной психикой, внутренним эмоциональным настроем, интеллектуальным уровнем и т.д. Поскольку в процессе формирования вокальных умений задействован не только голосовой аппарат, а и человек в целом (скелетно-мышечный комплекс организма, моторно-двигательная система, изменения которой отражают психоэмоциональное состояние личности). Сперанский Е.В. писал: «Голос и речь в театре кукол приобретают гораздо большее значение, чем в театре человека» [4]. Следует также подчеркнуть, что сама музыка и вокал способна приводит коротким путем студента-кукольника к пониманию особенностей создаваемого художественного образа спектакля в целом, и героя в частности. Умение ощущать и понимать музыкальную ткань спектакля является для будущих актеров-кукольников очень важным моментов, поскольку сегодня практически не существует кукольных спектаклей, в которых не звучало бы «живое» пение. При этом исполнитель музыкальных номеров похож на режиссера, поскольку песня – это маленький спектакль, где необходимо выбрать свою концепцию для раскрытия главной идеи спектакля при помощи средств музыкальной выразительности. В тоже время, во главу угла стоит артистизм актера-кукольника для полного погружения в роль, а вокальная составляющая служит инструментом в достижении поставленной цели. Вокальная партия актера-кукольника – это всегда кульминация пластического действия, которая помогает актеру раскрыть и донести общую идею спектакля.

Острой проблемой в подготовке студентов-кукольников также является отсутствие профессиональных технологов изготовления куклы, которые могли бы в рамках специальной учебной дисциплины «Технология изготовления театральной куклы», не только расширить представления студентов о технологических основах создания механизированной куклы, но и помочь освоить практические навыки ее создания (конструкция, механика и т.д.) собственными руками. Ведь «В кукольном спектакле именно кукла является тем художественным инструментом, благодаря которому идейное и эмоциональное содержание пьесы становится достоянием зрителей. Чем совершеннее этот инструмент, чем богаче, разнообразнее и выразительнее средства куклы и чем виртуознее владеет куклой артист, тем полнее и глубже раскрывается перед зрителями содержание спектакля» [1].

Дополнение содержательного компонента профессиональной подготовки будущих актеров-кукольников с помощью освоения практических

навыков создания механизированной куклы может способствовать эффективному всестороннему образованию студентов в условиях:

разработка и внедрение авторской методики изучения технологии создания театральной механизированной куклы;

создание учебно-методического комплекса для внедрения авторской методики в высших учебных заведениях художественного направления;

привлечение студентов-кукольников к различным видам деятельности по изучению технологических основ создания театральной куклы;

формированию потребности и умений использовать приобретенные знания в будущей профессиональной деятельности.

Калмановский Е.С. писал, что «...кукла есть любая вещь, которая вовлечена в круг содержательных человеческих, человеческих ассоциаций и участвует в сценическом творчестве» [2].

Итак, обозначенный ряд ключевых направлений профессиональной подготовки современного актера-кукольника в рамках учебно-образовательного процесса в ВУЗе еще раз подтверждает факт универсальности актера-кукольника. Разработка и обоснование эффективного меж предметного взаимодействия (с учетом достаточного количества учебных часов на освоения многих навыков и умений) в процессе профессиональной подготовки будущих актеров-кукольников в рамках высшего образования является важным педагогическим условием формирования их исполнительского мастерства.

Суть театра – встреча актера и зрителя. Суть театра кукол – встреча трех партнеров: актера, зрителя и куклы. Причем не имеет значения, видят зрители актера или он скрывается за ширмой. Современный театр кукол, как и век назад, сосредоточенный на кукле. Но гораздо сильнее на оживлении мертвой материи, чем на рассказе историй. В центре находится кукольный художник, он обращается к пластической форме, чтобы через нее сформулировать смысл того, что он хочет выразить. Именно его видение, понимание, основанном на профессионализме, становится определяющим в создаваемом микрокосмосе сценического действия. Современный актер-кукольник «рождает» художественно-эстетическую программу, формирующую новые актерские приемы, формы и методы донесения главной сути всего спектакля.

Список использованной литературы

1. Уварова И., Новацкий В. Происхождение куклы. Маска. Кукла. Человек. – М.: 2004 – С.4
2. Калмановский Е. С. Театр кукол, день сегодняшней. Из записок критика. – Л. 1977. – С.17
3. Андрианова Т. П. Тренинг актера в театре кукол – Л.: 1983. – С.12
4. Сперанский Е. В. Актер театра кукол – М.: 1965. – С.139