



**КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР.
ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ И ЕЁ ОСОБЕННОСТИ.**
(методические рекомендации)

*Кто мы - Куклы на нитках, а кукольник наш - небосвод
Он в большом балагане своём представление ведёт.
Он сейчас на ковче бытия нас попрыгать заставит,
А потом в свой сундук одного за другим уберёт.*
Омар Хайям

Прежде чем заниматься организацией кукольного театра, давайте разберёмся, что он из себя представляет, в чем его особенности и с чего следует начать чтобы созданный коллектив стал успешным.

Кукольный театр – особый вид театрального представления, в котором наряду с актёрами или представляя их действуют куклы.

Соответственно, театр кукол – это вид театральных представлений, в которых действуют куклы (объёмные и плоские). Они приводятся в движение с помощью актёров-кукловод, которые чаще всего скрыты от зрителей ширмой. Многие формы представлений определяются различием видов кукол, систем их управления: марионетки, перчаточные, тростевые куклы и т.д. Иногда кукол заменяет условный предмет (кубик, шарик, палочка и др.), метафорически изображающий живое существо.

Итак, что же такое кукла: исходя из материала, кукла – это предмет (фигура) в виде человека или животного, сделанный из ткани, бумаги, дерева, фарфора, пластика и других материалов. Автор методики куклотерапии, Л.Ф.Войцехович, объясняет роль куклы следующим образом - «Кукла – это образ человека в «миниатюре», существующий с первобытных времён, отсюда становится возможным принять куклу как носителя архетипа, т.е. нашего бессознательного, которое структурирует понимание мира, себя и других людей»

Истоками кукольного театра считаются языческие обряды, игрища с овеятыми символами богов, олицетворяющих силы природы. Древние люди верили в то, что за каждым природным явлением на земле стоит одухотворённое божество или священное животное. Для вознесения молитвы этим богам, люди создавали их изображения, под час фантазируя и отражая в изображениях присущие божествам внутренние качества. Первые изображения создавались из камня, глины, кости, дерева. Они имели различные размеры и очертания. Их размещали в специальных местах, где проводились священные ритуалы посредством ритмически выстроенных танцев и набора определённых действий.

К первым обрядовым куклам можно отнести изображения тотемов – покровителей первобытных племён.

Впоследствии, за счёт различных приспособлений, для достижения максимального психологического воздействия на верующих, кукол-идолов заставляли двигаться, открывать и закрывать глаза, кивать головами и скалить зубы. Постепенно данные зрелища становились похожими на современные театральные представления. С помощью кукол разыгрывались легенды, проигрывали народные сказки и сатирические сценки. В средние века церковь фактически

монополизировала искусство кукол, так появились представления, в которых куклы изображали истории ветхого завета, а позднее, рождения Христа. У славянских народов это нашло отражение в так называемом Вертепе.

Учёные считают, что именно Египет является родоначальником кукольного театра. Первый кукольный театр находят во время раскопок в 1904 г., который относится к 16 в. до н.э. Текстов для кукольных представлений не было, был лишь краткий сценарий со стихами. Всё основывалось на импровизации. Отсутствие текста объясняет, что сейчас не имеют почти ни одного подлинника кукольной пьесы вплоть до 19 в. нашей эры. Эти записи сохранились лишь благодаря людям, которые любили и ценили театр. Путешественники, побывавшие в Египте, передавали информацию путём торговых соотношений, которые были между отдельными странами. Но стоит учитывать, что в разных странах мира кукольный театр обладал отличительными чертами. К примеру, в Восточных странах присутствуют элементы древне-индусской культуры.

Большое влияние на развитие кукольного театра всех европейских стран оказала Италия. Начиная с 15 столетия, итальянский кукольный театр получает новое и своеобразное развитие. Куклы, побывавшие в странах Франции, Испании, Англии и Германии, заложили начало нового этапа кукольного сценического творчества. Новые кукольные представления прекратили ставиться по церковным традициям и наполнились светским содержанием. Они впитали в себя быт шумных и бурных городов Италии новой эпохи.

В России же кукольный театр произошёл от языческих, обрядовых культов. Это относится к праздникам весеннего культа, когда славяне выносили соломенное чучело, являвшееся образом смерти, сжигали его или бросали в реку, приветствуя приход весны и тепла песнями. Ещё одним ярким примером является праздник Ивана Купала, где присутствовал образ Купалы в виде куклы, тогда как Марена являлась украшенным деревом. С ними водили хороводы и разыгрывались обрядовые игры, с элементами ритуальных действий. На Купалу также готовились куклы Купавки. Таким образом в обрядах зарождались элементы театра.



По просторам России бродило много странствующих актёров. Одни приходили с востока, другие с запада. Принесённое ими искусство перемешивалось, ассимилировалось что в итоге порождало новые формы, которые со временем становились «своими».

Главным героем русского кукольного театра всегда был и остается Петрушка.

В настоящее время под общее определение кукольного театра подпадает огромное множество его видов и форм.



Классификация кукольного театра

Существует ряд принципов внутривидовой классификации кукольного театра. Два из них наиболее популярны:

- по принципам социального функционирования;
- по видам театральных кукол и способам их управления.

Классификация по принципам социального функционирования.

В рамках этой классификации можно выделить следующие основные направления театра кукол:

Ритуально-обрядовый

Ритуально-обрядовый – самая древняя форма кукольного театра. Еще в 16 в. до н.э. в Египте существовали кукольные мистерии об Осирисе и Исиде. Упоминания об игровых куклах встречаются у Геродота, Аристотеля, Горация, Марка Аврелия, Апулея и др.

Чаще всего ритуально-обрядовые театры кукол – это наиболее традиционные театры, прочно связанные с национальными традициями. По этому направлению развивался ряд кукольных театров Востока: индонезийский ваянг; японский дзёрури; индийский; китайский и др.

К обрядово-ритуальным относятся и ряд театров христианской традиции. Кукла участвовала в европейских мистериях 11–16 вв. (термин марионетка, обозначающий вид игровых кукол, возник из названия фигурок, изображавших в мистериях Деву Марию). Более поздние европейские обрядово-ритуальные кукольные театры (преимущественно рождественские) сохранились до настоящего времени: Эль Пасторетс (Каталония); Вертеп (Украина и Россия); Батлейка (Белоруссия), Маланка (Молдавия); Шопка (Польша) и др. Часто представления обрядово-ритуальных театров кукол организуют непрофессиональные актёры, т.к. главный смысл подобных зрелищ – не спектакль, но действие, мистерия.

В этом, мистериальном, направлении работает уникальный театр «Bread and Puppet» («Хлеб и Кукла») Питера Шумана (Вермонт), не имеющий аналогов в мировой истории.

Народный сатирический кукольный театр.

Истоками этого вида принято считать древнеримские импровизированные сценки ателлана (от города Ателла в древней Кампании). Злободневные сатирические сценки были построены на участии типизированных персонажей, один из которых – Макк – стал прообразом главного комического кукольного персонажа народного театра. В самых разных странах этот персонаж-шут обладал сходной внешностью: большеголовый, крючконосый, с одним или двумя горбами – спереди и сзади. В индийском театре это – Видушака; в турецком (и вышедшем из него армянском) – Карагез; в среднеазиатском – Палван Качал (Плешивый богатырь); в итальянском – Пульчинелла; в английском – Панч; в немецком –



Гансвурст; во французском – Полишинель; в бельгийском – Вольтье; в русском – Петрушка (Петр Иванович Уксусов, Ванька Рататуй); и т.д. Этот персонаж в значительной степени сохраняет самые древние черты архаического протейтера – как в своём характере двойника-перевертыша трикстера, так и в приспособлениях кукловода (например, пищик, инструмент для изменения голоса, пришедший из

камлания шаманов).

Это направление практиковали преимущественно странствующие актёры. Народному сатирическому кукольному театру свойственны условность, минимализм оформления и иных изобразительных средств; несложная стандартная сюжетная схема, внутри которой идёт импровизация на злободневные темы.

Кукольный театр для детей.

Преимущественно построен на сказочном материале. Как правило, сочетает две функции – воспитательную и развлекающую. В силу своей специфики обладает высокой степенью дидактичности – явной или подспудной.

В рамках этой же классификации можно выделить и целый ряд дополнительных направлений кукольного театра:

- иносказательно-символистский театр (спектакли адресуются взрослому зрителю);
- театр массовых и коллективных праздников (гигантские куклы работают в непосредственном контакте со зрителями, вовлекая их в совместное действие);
- лечебный театр (кукла используется при лечении некоторых психических заболеваний и для развития мелкой моторики).

Классификация кукольного театра по видам кукол и способам их управления

Этот вид классификации кукольного театра носит, скорее, вспомогательный профессиональный характер, т.к. зачастую в одном спектакле используются разные виды театральных кукол.

Наиболее известные виды кукол:

- перчаточные (разновидность – пальчиковые);
- тростевые;
- марионетки;
- плоские (используются в теневом театре);
- автоматы (механические);
- «живые» куклы (танта-марески – голова живого актёра, а туловище, руки и ноги – кукла);
- планшетные, ростовые куклы.

В современном кукольном театре широко распространён и т.н. «живой план», когда актёр управляет куклой открыто, на глазах у зрителей, порой – вступая во взаимодействие с ней. В таком театре особенно распространён приём, когда в качестве куклы выступает любой предмет – от бытовой вещи до специально изготовленного объекта – который изображает одушевлённый персонаж и управляется актёром.

Эти виды классификаций кукольного театра достаточно условны и существуют в постоянном гибком взаимодействии.

Существует ещё одна, более профессиональная классификация типов театра кукол. Многообразие форм представления в кукольном театре определяется разнообразием видов кукол и их систем управления. Так на их основе выделяют:

- театр верховых кукол;
- театр низовых кукол;
- театр кукол срединных.

Театр верховых кукол.



Верховые куклы - те, что во время спектакля находятся над ширмой, выше работающего с ней кукольника. Верховые куклы, в свою очередь, подразделяются на несколько видов, а именно на тростевые, перчаточные и пальчиковые.

Первой в классификации верховых кукол является тростевая кукла - своё название она получила от тростей (деревянных, металлических, костяных), при помощи которых поддерживаются и приводятся в движение туловище, голова и конечности куклы. Самая простая тростевая кукла надевается на трость (гапит) и



управляется кукловодом снизу, тростевая кукла посложнее надевается на две трости. Иногда используют разветвленные трости, которые создают у кукол эффект рукава. Кукловод держит в свободной руке концы тростей и ими приводит в движение руки куклы. Чтобы в нужную минуту кукловод мог легко взять трость, к концам их полезно приделать веревочные петли и продеть в них свою руку.

Трости могут быть открытые, видимые глазу зрителя или замаскированные в складах одежды куклы (в её широких рукавах или накинутом на плечах плаще), или скрытые внутри туловища куклы. Обычно тростевой куклой управляет один кукловод, но бывают исключения. Когда движения куклы сложные (например, в танце или игре с вещами), нужно попросить помощь товарища и проработать движения.



Наиболее лёгкой в управлении по мнению кукловодов является перчаточная кукла. Перчаточные куклы или «петрушки» — это куклы, которые надеваются на руку как перчатка и управляются с помощью пальцев. Такие куклы появились ещё в глубокой древности и были известны как на Востоке (больше в Китае), так и на Западе (в Европе).

Кукловод надевает «петрушку» на руку, как перчатку. Обыкновенно указательным пальцем он управляет головой куклы, а большим и средним пальцами — её руками. Перчаточные куклы, как правило не имеют ног. «Ноги куклы - ноги актёра» - говорят кукольники.

Для детей был создан более упрощенный вариант кукол, который был назван пальчиковым. Они были созданы не только для развлечения детей, но и для развития мелкой моторики и координации движений.



Пальчиковой куклой является кукла, которая надевается на отдельный палец. Это могут быть просто отдельные куколки, животные, какие-то предметы для инсценировки сказки или всем известные персонажи русских народных сказок. Высота пальчиковой куклы примерно 7-9 сантиметров, поэтому они очень компактны.

Срединный театр.



К срединному театру относятся теневые и ростовые куклы.

Многие считают, что одним из самых таинственных и загадочных театров является театр теней. Он появился около 200 года до нашей эры. По материалам художественной литературы, он возник благодаря придворному китайского императора. В целях утешения императора, придворный сделал из шкуры животных силуэт погибшей

жены императора и поставил его за занавески в комнате погибшей. Таким образом, когда взошло солнце, лучи опали на силуэт и перед императором предстала тень любимой. Так с помощью теневого театра придворный смог излечить правителя от тоски.

Высота кукол для театра теней не превышала 30 сантиметров. Все фигурки были подвижными. С помощью тонких длинных прутьев куклами управлял человек, скрывающийся за экраном.



Противоположностью теневого кукол стали ростовые куклы. Самым главным отличительным признаком между ними является размер куклы.

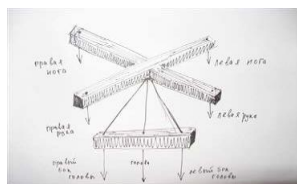


Ростовая кукла — это вид анимационного костюма для аниматора или промоутера, который выполняет развлекательный или рекламный сюжет. Ростовая кукла может быть разного размера и объёма, или же изготавливается непосредственно по фигуре актёра. Ростовые куклы часто применяются в киноиндустрии и в спортивных мероприятиях (талисман команды). В киноиндустрии в конструкции ростовой куклы может применяться аниматроника, добавляя реалистичность или мимику герою.

В комплект обычно входят голова-маска, конструкция или комбинезон с жилетом для придания объёма, одежда, накладки на обувь и перчатки в виде рук или лап. Дополнительно могут использоваться аксессуары: громкоговорители, микрофоны, система вентиляции. Костюм позволяет аниматору полностью перевоплощаться в образ сказочного героя, персонажа мультфильма или комикса.

Театр низовых кукол.

К этому виду принадлежат куклы-марионетки. Куклы-марионетки управляются системой нитей, прикреплённых к их голове, торсу и конечностями. Как и в театре верховых кукол, в театре низовых кукол зритель не видит кукловодов — они закрыты верхней занавеской или же падугой, но в некоторых спектаклях актёры могут возникать перед зрителями на половину своего роста или даже полностью.



Марионетки видны зрителю во весь рост. Они могут не только ходить по полу, но и подниматься по лестницам, взбираться на трапецию, делать почти всё, что делает человек. Однако движения их будут более порывистыми, угловатыми, более условными, не совсем такими, как у живых существ. Устройство, с помощью которого кукловод управляет куклой-марионеткой, называется вагой.



Вага имеет стержень, к которому прикреплено подвижное коромысло, и поперечную планочку, расположенную ниже коромысла. К стержню, коромыслу, планочке и прикреплены нити. Каждая нить имеет свое назначение и название.

Кукла-марионетка может делать много разнообразных движений. Кукловод держит в одной руке вагу, а другой перебирает прикреплённые к ней нити и играет куклой. Очень часто одной куклой управляет не один кукловод, а несколько.

В постановке кукольного театра важно учитывать не только виды кукол и их управление, но и знать задачи и роль, которую он выполняет. Изначально кукла была создана для взрослых и являлась талисманом, который защищал от бед и неприятностей. Но через столетия кукла меняет свое предназначение и становится обычной игрушкой, ролью которой являлось развлечение аудитории преимущественно детской. Кукольный театр стал выполнять не только развлекательную функцию, но и образовательную.

Организация работы самодеятельного кукольного театра

Кукольный театр может сыграть большую роль в формировании личности. Он доставляет много радости, привлекает своей яркостью, красочностью, динамикой, воздействует на зрителей. Он рано начинает привлекать внимание детей и таит в себе большие возможности для их всестороннего развития.

Кукольный театр располагает целым комплексом средств: художественные образы-персонажи, оформление, слово и музыка – всё это вместе взятое, помогает легче, ярче и правильнее понять содержание литературного произведения, влияет на развитие художественного вкуса. Кукла, играющая на сцене, живёт не условно, она реальность, ожившая сказка.

В отличие от телевизионных передач и мультипликационных фильмов, она реально зрима в трёхмерном пространстве и материально ощутима, присутствует рядом, её можно потрогать.

Как же организовать самодеятельный кукольный театр? С чего начать?

Для начала следует понять, с какими куклами мы планируем работать. Ведь у каждого из перечисленных типов кукольных театров, есть своя специфика.

Не лишним будет провести анкетирование или опрос среди населения об актуальности создания подобного коллектива. Определиться с целями и задачами будущего театра, составить примерную программу их подготовки, положение о коллективе. Отобрать интересный материал для постановочной работы. Уже на основе заготовленного сценарного багажа приступать к изготовлению декораций и кукол, параллельно занимаясь набором будущих актёров.

Не следует забывать, что подготовка актёра кукольного театра включает в себя те же этапы, что и подготовка драматического актёра, с некоторыми дополнениями, в неё входят дисциплины:

- актёрское мастерство
- навыки кукловождения;
- сценическая речь;
- основы музыкальной грамоты, пения (как сольного, так и в вокальном ансамбле)
- основы сценического движения, пантомима и пластика;
- хореография;
- основы декоративно-прикладного искусства - изготовление куклы.

Рассмотрим более детально содержание работы по вышеприведенным дисциплинам.

Актёрское мастерство.

Актёрское мастерство важная дисциплина для любой театральной деятельности и театр кукол не является исключением. Однако, мастерство актёра театра кукол несколько отличается от актёрского мастерства представителя драмы, ведь каждую профессию отличают свои нюансы: именно они задают определённый тон, влияя на формирование физики и психики своих участников. Так актёр драматического театра всё же больше полагается на себя в формировании образа роли, что не всегда работает в работе актёра кукольного театра, особенно если вождение куклы групповое.

В работе актёра кукольного театра главную роль играет принципиальная разница в уровне зависимости актёров-кукловодов на сцене друг от друга. Возникает огромная потребность в доверии к партнёру, повышенному чувству партнёрства и коллективного взаимодействия.

Что это означает на практике?

Ответственность за исполнение какой-либо роли несёт главный исполнитель. Партнёры основного актёра должны уловить его психофизику и действовать как единое целое с ним. Это необходимо для того, чтобы кукла двигалась и реагировала как живая, а не как сломанная игрушка. В этот момент возникает элемент повышенной зависимости между актёрами-кукловодами.

Порой актёр-кукловод становится беспомощным без своих партнёров. Это норма. После многолетней совместной работы у актёров может возникать либо оправданное, либо ложное ощущение близости.

Кукольный спектакль требует от актёра больше времени на подготовку. Необходимо запоминать все ходы и повороты, которые имеют место в процессе спектакля. Кукольный театр – очень технический, как уже говорилось выше, многие действия построены на взаимопомощи. Там нет главного героя и главного актёра, там есть кукла.

Не стоит забывать, что *театр кукол — это театр пластических форм*, — так понимают его польские кукольники. Включая в это понятие и театр масок, и динамическое художественное оформление, они далеко выходят из границ собственно кукольного искусства, что может привести на практике к расплывчатости, неопределённости, умалению роли кукол в спектакле. Кроме того, в самой формулировке не обозначена роль актёра в создании сценического образа. Этому определению очень близко другое: *театр кукол — это театр оживающих скульптур*. В этой формулировке на первый план выдвинут художник. Актёр только оживляет его произведения.

С позиций актёра определение звучит иначе. *Театр кукол — это особая форма перевоплощения*. Перевоплощение, в самом деле, один из главных элементов театрального искусства. Но в формулировке не прояснено, в чем же именно заключается особенность перевоплощения в кукольном театре.

И еще одно определение:

Театр кукол — это искусство предметов, оживающих от приведения их в движение актёром и вызывающих ассоциации с жизнью людей. Определение было бы наиболее полным, если бы слово «предмет» выражало основной элемент театра — театральную куклу. Однако кукла — не только предмет, но произведение искусства художника.

Всё сказанное дает возможность убедиться в том, что ни одна формулировка ничего до конца не объясняет.

Есть еще одно определение театра кукол, которое может прояснить ситуацию: *театр кукол — это вид театрального искусства, отличающийся от других особым способом создания сценического образа при помощи художественного инструмента, т.е. куклы.* Или: *театр кукол — это вид театрального искусства, в основе которого лежит особый способ создания сценического образа, заменяющий натуральные физические средства актёра художественным инструментом, т.е. куклой.*

Известно, что сценическое действие — основной признак театра. Именно через действие создаётся сценический образ — результат сценического творчества. Наиболее универсальным средством всех видов театра — искусства зрительного, визуального — является физическая деятельность актёра на сцене. С физической глубоко связана духовная, психическая деятельность актёра в процессе сценического действия. И в каждом отдельном виде театрального искусства действие актёра дополняется еще каким-то выразительным средством, не повторяющимся в другом виде. Это средство и создаёт специфическую видовую определённость.

В театре кукол способ создания сценического образа тоже имеет свою специфику. Только в театре кукол живая актёрская природа соединена с мёртвым материалом, как специфическим средством выразительности. Собственные пластические и мимические средства у актёра-кукольника заменены произведением изобразительного искусства, созданным художником. Соединение живых человеческих средств, с инородными делает способ создания образа особым. Поэтому театр кукол то сближается с драматическим театром, то ставит на сцене оперу, то пробует приёмы современной пантомимы, то увлекается возможностями музыкальной комедии. Ничто театральное ему не чуждо. Таким образом, от театрального искусства берётся живое человеческое начало, а от изобразительного — неодушевленное, предметное. Первое — это средство театра вообще, а второе — специфическое средство вида.

И в драматическом театре, и в музыкальной комедии можно посмотреть репетицию спектакля без костюмов, гримов и декораций. В основном, как правило, всё будет понятно. В театре кукол это невозможно. Здесь актёру нечем будет играть, пока художник не принесёт ему своё произведение — куклу. Потому что кукла — это не оформление творчества актёра. Она — самостоятельное произведение изобразительного искусства, отделенное от актёра и принципиально независимое от его природных, человеческих данных.

Поэтому в театре кукол, кукла — это художественный инструмент для создания сценического образа через сценическое действие. Иными словами, кукла — художественный инструмент актёра.

Именно поэтому на занятиях актёрским мастерством в самодеятельном театре кукол рекомендуется уделять внимание: элементам общей психотехники актёра, анимации, овладению техникой вождения кукол основных театральных систем.

В этом помогут упражнения и этюды:

- в живом плане и с куклой, при этом упражнения будут носить частный характер для различных типов кукол:

- в упражнениях на технику владения перчаточной куклой и куклой марионеткой основной упор будет сосредоточен на развитии пластичности, гибкости и выразительности рук. Можно использовать упражнения: раскрепощения пальцев рук, раскрепощения кистей рук, раскрепощения предплечья, раскрепощения плеча, упражнения для пальцев рук «Циркуль», «Наклоны», «Шпагат», «Ожог», «Пружинка», «Цветок», «Клей» и т.д.;

- в упражнениях на технику работы с ростовой куклой основной упор будет делаться на развитии пластической выразительности тела самого актёра;

- концертные этюды с руками, руками в перчатках, с шариками и предметами на пальцах;

- упражнения с куклой на развитие фантазии и импровизации для приобретения навыка создавать физические действия куклы по тексту;
- упражнения на развитие партнёрского взаимодействия, синхронности;
- работа актёра над ролью, в которую входит несколько этапов:

- знакомство с куклой - для того, чтобы почувствовать куклу, актёру нужно некоторое время покрутить её в руках, попробовать, как и что у неё двигается. Всё это необходимо для того, чтобы в процессе игры не думать о её механике, а проживать жизнь персонажа;

- оживление куклы - «Всё бесконечное разнообразие внешних проявлений мозговой деятельности человека сводится к одному лишь явлению — мышечному движению, — говорил Сеченов. — Смеётся ли ребенок при виде игрушки, улыбается ли Гарибальди, когда его гонят за излишнюю любовь к Родине, дрожит ли девушка при мысли о первой любви, создаёт ли Ньютон мировые законы и пишет их на бумаге, — везде окончательным фактом является мышечное движение». Считается, что есть две школы актёрского мастерства — школа переживания и школа представления. Первая концепция актёрской игры принадлежит Станиславскому и предполагает, что актёр вживается в роль своего персонажа. Вторая — Чеховская школа — предлагает актёру сделать задачи героя личными задачами, т.е. сыграть роль через призму собственной личности. Актёр должен уметь работать и в той, и в другой школе, а особенно актёр театра кукол. Ведь владение этими школами даёт больше средств и возможностей для того, чтобы заставить зрителей поверить, что кукла сама рассказывает историю;

- работа над мизансценами – синхронность естественность движения по сценической площадке, взаимодействие с другими персонажами;
- работа с элементами декорации и реквизитом.
- упражнения психофизического тренинга, развивающие творческие способности – воображение, фантазию актёра.

«Для актёра-кукольника (в отличие от драматического актёра) «вымышленные обстоятельства» возникают уже в самом начале освоения профессии – необходимость действовать не своим телом, а руками как средством передачи своего внутреннего самочувствия» – говорит Н.П. Наумов – заслуженный работник культуры России, профессор, заведующий кафедрой актёрского мастерства и режиссуры театра кукол СПбГАТИ. Рассуждая об особенностях школы формирования актёрского мастерства актёра-кукольника, обладая большой педагогической практикой, Н.П.Наумов считает, что на первом этапе формирования профессиональных навыков особенно необходимо выделять «внимание». Он считает, что «необходимость более обостренного (многопланового) сценического внимания нашего актёра объясняется самой спецификой существования его на сцене: – актёр, проживающий роль - оператор, управляющий механизмом куклы, – скульптор, следящий со стороны за выразительностью той или иной позы куклы».

Учитывая специфику сценической жизни актёра кукольника, мы можем выделить функции, которые он выполняет, находясь на сцене. Прежде всего, это – *актёр*, проживающий роль, как актёр драматического театра. Но, в отличие от драматического актёра, он обладает ещё одним особым способом трансляции. Актёр-кукольник все нюансы своей внутренней жизни, всё, что относится к «невыразимому», передает в движении и статике куклы преимущественно руками. И это возможно прежде всего, потому, что в работе рук отражается жизнь человека, всеми его внутренними импульсами и побуждениями. Известный актёр, мастер-кукловодства С.В.Сперанский отмечал, что у актёра-кукольника «...весь темперамент, все актёрские помыслы идут как бы через его руку, которая держит куклу. Она, эта рука (как и внимание), у него тоже «под током».

Ещё одна функция, которую выделяют специалисты – *художник-скульптор*, рисующий движениями куклы в пространстве сцены и взирающий на это «со стороны». Пластический рисунок этих движений и создаёт оригинальный текст спектакля. Душа, мысли, чувства актёра-художника-скульптора отражаются в мельчайшие детали (ракурс, наклон головы, положение рук) своего произведения – пластической партитуре куклы-персонажа.

Кукловождение

Вот мы и добрались до основы любого кукольного театра, а именно того, без чего он невозможен в принципе – кукловождение, или умение управлять, создавать спектакль при помощи куклы. С чего начать? Конечно, с общепринятых правил:

Общие правила кукловождения

- Куклу следует держать на определённом уровне по отношению к ширме. Кукла, поставленная вплотную к краю ширмы, должна возвышаться на $\frac{3}{4}$ своей высоты. Отводя куклу в глубину (на второй план), нужно поднимать её повыше для того, чтобы передние зрители могли её видеть, так как, чем дальше кукла отведена от края ширмы, тем хуже она становится видна.
- Когда кукла не выполняет движения не жестикулирует и не совершает каких-либо физических действий, её руки должны быть прижаты к туловищу (при этом правая рука придерживает левую).
- Держать куклу следует прямо. Наклон куклы осуществляется наклоном кисти руки исполнителя. Следует помнить о том, что талия куклы приходится как раз на запястье руки, и ни в коем случае нельзя наклонять всю руку, держащую куклу.
- Чтобы посадить куклу, нужно сначала наклонить её, согнув в запястье руку, на которую надета кукла, а потом, оперев запястье на то место, куда сажается кукла, выпрямить кисть руки. Когда сидевшая ранее кукла встаёт, она тоже должна сначала наклониться вперёд, а потом выпрямиться и одновременно приподняться до обычного уровня стоящей куклы.
- Если у куклы есть ноги, её можно посадить на край ширмы лицом к зрителям. В этом случае следует усадить куклу, держа её в профиль, и постепенно поворачивать лицом к зрителям, одновременно перекидывая её ноги через край ширмы. Если у куклы нет ног, нужно, сажая её на край ширмы, на место воображаемых колен поставить снизу свободную руку кукловода, прикрыв её одеждой куклы.
- Движения куклы и текст, произносимый от её имени, должны быть обращены к определённому объекту – к предмету или персонажу. Это достигается тем, что куклу поворачивают всем корпусом или головой в ту сторону, куда она должна смотреть. Направить «взгляд» куклы на нужный предмет – значит направить её нос в эту сторону. Это же правило нужно соблюдать, когда кукла слушает то, что ей говорят.
- «Говорящая» кукла должна подчёркивать наиболее важные слова движениями головы или рук, так как это делает человек в жизни.
- Когда одна кукла говорит, остальные должны быть неподвижны, иначе непонятно, какая из кукол говорит.
- Характер актёра передается кукле.

Работу с куклой всегда надо начинать от простого к сложному.

Примерные этапы работы по овладению навыками кукловождения:

1 этап – театр ложек.

Обучение приемам кукловождения лучше начинать с театра ложек. Кукла, изготовленная из деревянных ложек, легка в управлении. Будущий актёр берет ложку за ручку и поднимает ее вверх. Рука при этом спрятана под юбочкой, одетой на ложку. На начальном этапе нужно научиться передавать походку, образ данного персонажа (легко, вперевалку, суетливо и т.д.), характер персонажа с помощью движения. Усвоить основные правила кукловождения. Например, уходить кукла должна постепенно так же, как и входить.

2 этап – знакомство с пальчиковым театром.

Для овладения навыками работы с перчаточной куклой необходимо уделять особое внимание развитию пластики рук. Основной упор в работе необходимо сосредоточить на развитии мелкой мускулатуры руки, умении и желании передавать характерные черты персонажа.

Превращается рука
И в котёнка, и в щенка,
Чтоб рука артисткой стала
Нужно очень-очень мало:
Специальные перчатки,
Ум, талант, и всё в порядке.

Вот примерные упражнения, которые помогут вам на начальном этапе:

Оживление предмета

Упражнение №1

-оживить игрушку, создать из игрушек сюжет.

Упражнение №2

-рассказать куклой стихотворение, спеть песню.

Упражнение №3

-поздороваться игрушкой, на звук «А» -делать акцент куклой.

На ударный звук в любом слове всегда одно из ярких движений пластики куклой.

Упражнение №4

-оживить образ любого предмета, дать характер, пластику, речь.

Упражнение №5

-создать небольшую зарисовку мини-этюда. Следить за тем, чтобы актёры чувствовали и передавали настроение, характер, индивидуальность предмета, за развитием фантазии.

Развитие упругости мышц рук, пластичности, гибкости кисти.

Упражнение №1

- похлопать громко, тихо, громко;
- пальцы – деревья тянутся к солнцу.

Упражнение №2

- вертолет, запястье крутится как пропеллер;
- «кошечка». Каждый палец ударяется о большой палец по 3 раза как будто кошка точит коготки (пальцы одной руки).

Упражнение №3

- «дай – не дам». Дай -ладонь вверх, руки вытянуты, не дам - ладонь повёрнута к партнёру (отказ);
- «часики» - движения кистью вправо – влево.

Упражнение №4

- «волна», изображение волны рукой;
- «обруч» запястье крутит обруч.

Упражнение №5

«Лепка из рук» - образов зверей или других выдуманных существ, которые живут и действуют в выдуманном этюде.

Все упражнения проводятся с музыкальным сопровождением.

Ещё для развития моторики рук можно использовать пальчиковый театр: на один палец, на два пальца. Наличие данного вида кукольного театра позволяет решать задачи по согласованности движений пальцев рук.

Для этого предлагается выполнить несколько заданий: «поздороваемся», «поклонимся», «покружимся», «побежим».

Одновременно эта работа является фундаментом для плавного перехода к обучению приёмам кукловождения рукавичкового (без большого пальца) кукольного театра.

При организации театрализованных игр с использованием пальчикового и рукавичкового театра необходимо иметь в наличии ширмы трёх видов: настольная (высота занавеса 25 см), напольная (высота занавеса 70 – 80 см, актёры располагаются на стульях), напольная (высота занавеса 1 м, актёры играют стоя, рука с куклой чуть согнута в локте).

2 этап – знакомство с настольным театром.

- Настольный плоскостной театр игрушки (изображение персонажа на каждой стороне фигурки, так как возможность видеть лицо фигурки позволяет начинающему артисту лучше овладеть приемами кукловождения, актёр не заглядывает на другую сторону куклы, играет «для себя»; такой приём помогает взаимодействовать друг с другом, не отвлекаясь на зрителей). Обязательно сопровождать игру словом.

Упражнения включают в себя навыки: «держим за спинку», «не отрываем от стола», «не подпрыгиваем», «выдерживаем паузы».

На занятиях актёры передвигают куклы настольного театра под знакомое музыкальное сопровождение. Данный приём позволяет ориентироваться на условной сцене, взаимодействовать друг с другом, не сталкиваться между собой, усвоить основные правила кукловодства. Отрабатываются приёмы вхождения в диалог по сюжету знакомой сказки небольшого содержания по схеме «вопрос-ответ», разыгрываются этюды и упражнения на развитие коммуникативных способностей и формирование основных видов эмоций, передачи мимики и жестов персонажа. В реализации данных задач необходимы следующие виды кукольного театра: кулачковый, тростевой, ложковый.

3 этап – знакомство с кукольным театром.

Приёмы кукловодства помогающие обрести умения работать за ширмой. Импровизация в работе за ширмой.

Правила работы за ширмой:

- - нельзя опираться на ширму
- - движение рукой плавные
- - кисть руки должна быть на уровне ширмы
- - работает только кисть с гапитом.

Не следует забывать, что все три вида по приёмам кукловодства тождественны: при обучении актёров играть с куклами кулачкового (прячется кулачок), тростевого (кукла на палочке – трость), ложкового (в основе деревянная ложка или лопаточка) необходимо учитывать уровень развития мышечной массы кисти, предплечья, плеча, т.к. организация игры предполагает использование напольной ширмы. В начале работы с этими видами кукольного театра используется напольная ширма с занавесом 70-80 см, актёры располагаются на стульях. Дополнительно проводятся игры и упражнения на развитие физических качеств: силы, ловкости, быстроты.

При достижении определённых результатов (актёры уверенно манипулируют куклами на уровне ширмы, вступают в диалог и поддерживают его, передают образ героя яркими интонациями) можно начинать работу на ширме с высотой занавеса 1м (актёры располагаются стоя). Такой вариант ширмы позволяет увеличить объём действий, сюжетных линий, смены декораций. Также на втором этапе работы с куклами на трости изменяется и сама кукла: она становится подвижной при помощи дополнительного гапита к руке (лапе). Этот вариант куклы даёт возможность подготовиться к усвоению приёмов кукловодства театра «би-ба-бо».

Кукольный театр «би-ба-бо»

Би-ба-бó — простейшая кукла, состоящая из головы и платья в виде перчатки. Голова имеет специальное отверстие под указательный палец, а большой и средний палец служат для жестикуляции руками куклы. Куклы «би-ба-бо» на первом этапе дополнены тростью для головы; это облегчает руководство театрализованными играми. На



протяжении всего этапа овладения элементами кукловождения отрабатываются простейшие приёмы работы с куклой: передача ходьбы куклы без ширмы, на ширме, бег, повороты головы персонажа, наклоны в заданном направлении, взаимодействие с другими героями.

Для того чтобы научиться управлять куклой «би-ба-бо» в полном объёме, используются упражнения с перчаткой: на указательный палец фиксируется голова куклы, остальные пальцы изображают руки (лапы) персонажа. Такой приём позволяет научиться владеть куклой «изнутри», а впоследствии легко применить полученные навыки в игре с куклой «би-ба-бо».

Способы управления куклой.

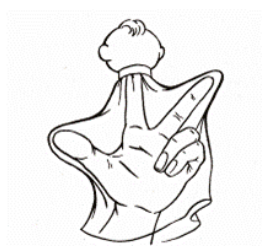
Наденьте куклу на руку и посмотрите, правильно ли сидит голова куклы. Сведите ладошки куклы вместе, они должны быть обращены друг другу. Патронки не должны быть слишком узкими или широкими для ваших пальцев. Если они слишком свободны для вашей руки, вставьте внутрь широкой патронки ещё одну, меньшего размера.

Осталось проверить, удобен ли для работы чехол куклы. Для этого кисть руки отклоните вперед и посмотрите, совпадает ли сгиб руки с условной линией талии куклы. Если чехол не мешает движению, не стягивает руку и не слишком свободно болтается вокруг кисти руки, то всё в порядке и можно продолжать работу с куклой. Если же возникли какие – либо затруднения, ещё раз хорошо проверьте устройство куклы.

Уже говорилось, что устройство куклы и возможность делать необходимые движения зависят от того, как располагается рука актёра внутри. В зависимости от расположения руки актёра внутри куклы различают несколько способов управления перчаточной куклой:

Первый способ (самый простой).

Головой куклы «руководит» указательный палец, а руками – большой и средний пальцы. Мизинец и безымянный пальцы пригибают к ладони.

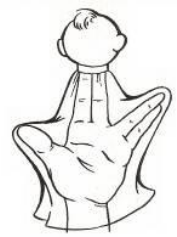


При таком расположении пальцев у куклы получается очень подвижная шея, что облегчает наклон головы. Но изменить положение голова куклы может, только повернувшись всем туловищем сразу.

Второй способ.

В этом случае голову надевают на указательный и средний пальцы, большим пальцем управляют одной рукой, безымянным и мизинцем – другой.

Шея в данном случае менее гибкая. Зато кукла может вертеть головой во все стороны. Для этого достаточно просто пошевелить пальцами, вложенными в голову.



Третий способ.

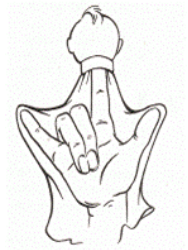
Голова посажена на указательный и средний пальцы, руки управляют большим пальцем и мизинцем. Безымянный палец подогнут.

В этом случае внешний вид куклы наиболее соответствует человеческой фигуре. Но небольшой недостаток этого способа заключается в том, что подогнутый безымянный палец часто мешает актёру, особенно, если рука мало тренирована.



Четвертый способ.

Рука актёра менее скована, если безымянный палец прижат к ладони вместе со средним.



Пятый способ.

Можно сделать и так: надеть на средний палец голову куклы, а её руки – на большой палец и мизинец. Указательный и безымянный пальцы пригибаются к ладони.



Выбор того или иного управления куклой зависит от движения кукла должна будет делать, и кого она изображать. Например, если куклу, маленького Зайчика, надеть так: голову – на а лапки – на безымянный и указательный и быстро перебирать этими пальцами, то Зайчик барабанить лапками.

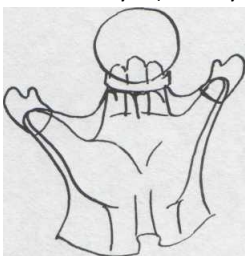


способа того, какие будет изображающую средний палец, научиться сможет

Существуют следующие вариации способов управления перчаточной куклой:

Первый способ

Большой палец и мизинец управляют руками куклы, три остальных пальца поддерживают корпус куклы, верхняя часть которого образует единое скульптурное целое с головой



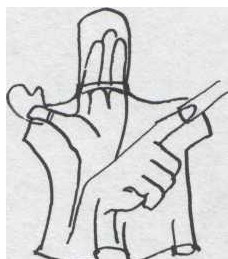
Второй способ

Указательный палец управляет головой куклы, а все остальные прижаты к ладони.



Третий способ

Управляют куклой две руки: большой палец левой руки управляет рукой куклы, на остальные четыре пальца надета голова куклы. Указательный палец левой руки актера управляет другой рукой куклы, остальные пальцы слегка сжаты в кулачок.



Четвёртый способ

Голова куклы надета на два больших пальца обеих рук кукловода, указательные и средние пальцы управляют руками куклы, безымянные и мизинцы прижаты к ладони.

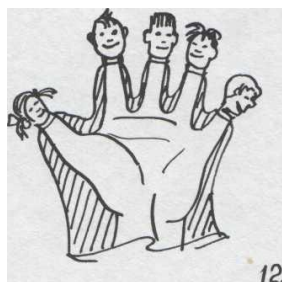


Пятый способ

Кукла на гапите. Лево́й рукой держим гапит. За гапитом располагается ладонь правой руки; указательный и большой пальцы управляют руками куклы, остальные пальцы обхватывают гапит.



Иногда управляют сразу несколькими куклами. Для этого на каждый палец надевают отдельную куколку или же всех персонажей прикрепляют к одной перчатке. Во втором случае перчатку с куклами можно быстрее надеть и управлять ими легче. Подобных кукол чаще всего используют в массовых сценах на заднем плане. Костюмы таким куклам делают при помощи аппликации или раскрашивания отдельных частей перчатки.



На втором этапе работы куклы театра «би-ба-бо» усложняются: основа вождения куклы остается та же, а подвижной частью становится рот, который приводится в действие при помощи лески.



настилу сцены, который Отсюда их название. планшетных кукол. средневековья, куклу на стол и управляли. Есть планшетные куклы, которыми, а ногами кукольника. Иногда вместо артиста куклами управляла... лошадь.

Управление данными куклами является процессом, требующим высокого уровня развития плечевого пояса.

Главное правило управления планшетной куклой – «все глаза в куклу». Актёры всецело поглощены управлением куклы.



Планшетные, или паркетные куклы умеют ходить по полу, по называется планшет. Известны разные типы Кукольники например, поставили ею с помощью веревок. которые управляются не

Планшетная кукла

Упражнение №1

-разглядывать предмет (кукла смотрит носом).

Упражнение №2

-ходит, бежит, прыгает, разглядывает полянку (движения точные, четкие, смотрит как курица)

Упражнение №3

-танцуют под различные ритмы музыки (постановочная в виде этюда).

Обязательные разминочные упражнения с куклой.

Эти упражнения составляют так называемую зарядку для куклы. Эту зарядку полезно повторять перед каждым спектаклем хотя бы 2 – 4 минуты.

С какой бы куклой вам не пришлось работать, помните: регулярные тренировки позволят уделить во время репетиций больше внимания выразительности поведения куклы, а не тому, как сделать определенный жест, с точки зрения техники.

Перед тем как приступить к зарядке, вспомните, как вы сами её делаете. Сначала каждое новое упражнение делаете под счёт, затем, когда движения станут привычными, продолжайте выполнение под музыку. Так же следует выполнять и зарядку для кукол.

Для зарядки вам понадобится ширма. Если её нет, достаточно натянуть веревку (между двумя стойками или просто в дверях) на высоте, превышающей ваш рост на 3 – 5 см, и перекинуть через веревку любую ткань. Можно обойтись одной веревкой, без ткани.

Для первых тренировок необходим еще один предмет – зеркало. Укрепите его перед ширмой или ширму поставьте перед большим зеркалом. Зеркало нужно для того, чтобы контролировать правильность выполнения движений. Если невозможно воспользоваться зеркалом, можно обойтись и без него. Но следить за положением куклы над ширмой необходимо в любом случае. Вы можете попросить других посмотреть за действиями и поправить вас, когда потребуется.

Актёры учатся управлять куклой как левой, так и правой руками. Во-первых, может так случиться, что работать с куклой можно будет только левой рукой. А во-вторых, во время спектакля часто приходится одновременно управлять двумя куклами. Поэтому выполняйте сначала на одной руке, потом на другой, а затем – на обеих сразу. Внимательно следите за положением локтей при управлении двумя куклами одновременно.

Старайтесь делать каждое движение точно, не разделять его на несколько мелких: кукла не должна «трепыхаться». Когда простое движение перестанет вызывать затруднения, переходите к движениям более сложным.

Из всех верховых кукол у перчаточных жесты наиболее ограничены. Но ни гапитная, ни тростевая, ни механическая кукла не могут так обнять друга, так крепко поколотить врага, как это может сделать перчаточная кукла.

Последовательность работы с куклой

Упражнения с куклой, сидя на стуле

Начать отработку движений куклы можно сидя на стуле, используя спинку стула вместо ширмы. Для этого надо повернуть стул спинкой к себе и сесть на него. В таком положении выполните следующие упражнения с перчаточной куклой:

1. Походка куклы

- правильная походка;
- предплечье актера легко приподнимается и опускается. Запястье руки при каждом шаге чуть-чуть прогибается вперед и назад;
- кокетливая походка (характерна покачиванием бедер справа налево. Запястье актера в момент постановки ноги куклы на уровень опорной поверхности прогибается вправо и влево);
- бег (при беге на месте корпус куклы толчками подбрасывается вверх и опускается вниз, как при выполнении упражнения «пружинка»);
- раскачивающаяся походка (плечики куклы раскачиваются из стороны в сторону, справа налево. Запястье руки актера наклоняется вправо или влево только в момент переноса центра тяжести куклы на правую или левую ногу).

Упражнения в паре, сидя на стуле

Куклы:

- идут, встречаются, обнимаются;
- разглядывают друг друга с головы до ног;
- поздравляют друг друга, дарят цветы;
- играют в мяч, прятки;
- тащат вместе мешок: один тащит, другой подталкивает;
- один подсаживает другого на дерево, дом;
- помогают друг другу преодолеть препятствия: перелезть через забор, пройти через реку, вытащить из ямы;
- танцуют;
- ищут грибы, клад, ключи;
- борются, толкаются, ссорятся;
- падают в яму, выскакивают из неё.

Упражнение с текстом

«Радужная хозяйка»

Стихотворение С. Маршака из пьесы «Кошкин дом»

Мой дом всегда для вас открыт!

*Здесь у меня столовая,
Вся мебель в ней дубовая.*

Вот это стул -

*На нем сидят.
Вот это стол -
За ним сидят*

Соединить речь и пластику куклы воедино. С движениями куклы передать текст отрывка. Очень хорошо использовать для этого детские стихи и песни.

Кукловождение на ширме

Следующий этап — это работа на ширме. Упражнения проводятся как перед передней грядкой, так и по кругу. Это позволяет отрабатывать высоту куклы, т.к. за время прохождения круга кукловод с куклой работает как на переднем плане, так и на заднем. При прохождении этого расстояния регулируется уровень куклы.

Как уже упоминалось, для отработки действий куклы хорошим помощником может стать зеркало.

Оно необходимо для контроля правильности выполнения действий. Упражнения можно проводить микрогруппами. Каждая из таких групп показывает свои умения в работе с куклой. А остальные наблюдают вместе с педагогом. Потом проводится разбор ошибок.

Упражнения для тренировки походки куклы

Следить за равномерным поворотом кисти влево и вправо. Если в какую-либо из сторон поворот больше, кукла начинает хромать. Следить за уровнем куклы, не допускать слишком большой "пружинки", иначе кукла будет "нырять".

- Выполнить ходьбу на месте, тщательно контролируя движение руки и уровень куклы.

- Сделайте то же, пройдя вдоль грядки.

- Шел - забыл - вернулся. Кукла двигалась вперед, на середине грядки вспомнила, что что-то забыла, придется развернуться и идти назад. В подобных упражнениях обязательным является придумывание обстоятельств самим актёром. Он может, и иногда не должен, говорить о них в ходе показа, но по окончании нужно спросить его об этом.

- Шел - забыл - принял решение. Упражнение, подобное предыдущему, оставляет больше свободы для актёра. Принятое решение нужно обязательно оправдать.

- Шел - оглянулся на звук - принял решение. Звук подает кто-либо из актёров, он неожидан, тем интереснее реакция основного исполнителя.

- Шел - споткнулся. Обыграть ситуацию.

- Шаг в ногу на плацу. Маршировать по двое или группой, четко выдерживая ритм, заданный режиссёром или кем-то из актёров.

- Хромать поочередно на разные ноги.

- Эмоциональность походки. Оправдать, почему так иду. Пройти лениво, радостно, торопливо, грустно, с опаской и т.п.

- Пройти от образов: лиса, заяц, медведь, собака, мышь, солдат, робот, старик, вор, толстяк, дама, ребенок, манекенщица и т.п.

Упражнения для отработки навыков разговора куклы

Следить, чтобы взгляд куклы был точно направлен на того, кому адресована речь. Не допускать излишних движений головой, чтобы они не перешли в "болтание" куклой.

- Учить стихотворение, заданное на дом, или повторять урок.
- Читать вслух книгу: интересную и нет.
- Встречи. Разговор с другом, которого не видел с прошлого лета, с одноклассником, с мамой, с незнакомцем на улице и т. п.
- Импровизированный ответ на вопрос режиссёра или другого актёра. Вопросы могут быть по контрольной теме или из разряда "дурацких", развивающих актерскую смелость, типа "Зачем ты съел мою котлету?". Можно объединить всех одними обстоятельствами. Например, учитель - генерал, а ученики солдаты, и все вопросы на военную тему. Или учитель - мама, а ученики - дети.
- Всевозможные ситуации в парах. Сообщить партнеру новость, тот дает ей краткую оценку, и уйти. Пожаловаться партнеру, получить его поддержку и т. п. Главное - импровизация.

Упражнения для отработки бега и прыжков у куклы

Следить за четкостью движений руки, чтобы не встречалось "размахивание" при прыжках "мельтешение" при беге.

- Пробежать по ширме 100 метров.
- Бегать, ловя кого-то.
- Прыгать на двух ногах, на одной, по переменке.
- Прыгать разными способами в ритме песни, напевая её вслух.
- Прыгать по кочкам, предварительно выбирая более сухую.
- Прыгать, как ребенок, как старик, как зверь.
- Прыгать на батуте. Прыжок делится на две части. Сначала коротким прыжком запрыгнуть на батут, а затем он подкинет вас и длинным прыжком приземлиться за ним.
- Прыгать до середины ширмы в одном темпе, остановиться и продолжить движение в другом темпе или другим способом. Оправдать, почему это произошло.
- Перепрыгнуть препятствие, например, лужу.

Упражнения детально.

Разминка.

Начните разминку с самых простых движений. Выполнять их можно в любой последовательности.

Каждое упражнение следует повторять 8 – 12 раз, а затем поставить куклу в её основную позу, снять с ширмы и дать руке краткосрочный отдых.

Условная поза куклы – вертикальное положение на ширме, лицо обращено в зрительный зал, руки скрещены на груди.

Появление куклы на ширме и её исчезновение происходит резким поднятием и опусканием правой руки актёра, на которую надета кукла. Левая свободная рука используется актёром как вспомогательная во время выполнения куклой отдельных действий и работы с реквизитом.

Упражнения следует выполнять под громкий счёт руководителя, но лучше под музыку, чтобы быстрее овладевать навыками движения куклы в ритм музыки.

Итак, кукла в основном своём положении: на три четверти видна над ширмой, лицо (или мордочка) обращено к зрителям, руки слегка разведены в стороны. На счёт «раз» кукла делает движение, на «два, три, четыре» задерживается в данной позиции и снова на «раз» - возвращается в основное положение.

Наклон головы.

Кукла появляется на ширме в основной позе. Движения куклы энергичные, но плавные.

Счёт 8.

Перед началом упражнения согните и разогните несколько раз указательный палец, на который надета голова куклы. Прodelывая это упражнение, следите за тем, чтобы запястье, локоть, большой и указательный пальцы руки оставались в неизменном положении.

1 – голова куклы наклоняется вперед (указательный палец при этом не сгибается в суставах);

2 – голова выпрямляется;

3 – голова откидывается назад (необходимо следить за тем, чтобы откидывалась только голова, а сама кукла не перегибалась в талии);

4 – голова выпрямляется;

5 – голова наклоняется вправо;

6 – выпрямляется;

7 – наклоняется влево;

8 – выпрямляется (основная поза).

Сведение и разведение рук.

Кукла появляется на ширме в основной позе.

Счёт – 2:

1 – правая рука куклы резким движением тянется вправо на уровне плеча (куклы), в это же время левая тянется влево на уровне груди(куклы);

2 – обе руки резко тянутся влево на уровне плеча, создается впечатление что кукла марширует, однако в это время кукла статична.

Упражнение длится 30-40 секунд, после чего кукла возвращается в основную позу и снимается с ширмы.

Руки вперед в стороны

Кукла появляется на ширме в основной позе.

Счёт – 4:

- 1 – руки куклы резким движением протягиваются вперёд;
- 2 – резким движением разводятся в разные стороны на уровне плеча;
- 3 – руки поднимаются вверх;
- 4 – руки скрещиваются на груди (основная поза).

Руки по кругу

Кукла появляется на ширме в основной позе.

Счёт – 8:

- 1 – руки куклы протягиваются вперёд;
- 2 – правая рука тянется вправо на уровне плеча, левая поднимается вверх;
- 3 – правая рука поднимается вверх, левая – тянется влево на уровне плеча;
- 4 – левая рука поднимается вверх;
- 5 – обе руки поднимаются вверх;
- 6 – правая рука поднимается вверх, левая – тянется влево на уровне плеча;
- 7 – правая рука тянется вправо, левая – поднимается вверх;
- 8 – правая рука поднимается вверх.

Заканчивается упражнение основной позой.

29

Хлопки

Кукла появляется на ширме в основной позе.

Счёт – 3:

- 1 – руки куклы плавно поднимаются вверх перед собой;
- 2 – разводим руки в стороны с фиксацией на уровне плеча;
- 3 – резко сводим руки для хлопка.

Заканчивается упражнение основной позой.

На координацию

Кукла появляется на ширме в основной позе.

Счёт – 6:

- 1 – правая рука куклы поднимается вперед, левая – поднимается вверх;
- 2 – правая рука поднимается вверх, левая опускается вперед;
- 3 – руки вытянуты в разные стороны;
- 4 – руки поднимаются вверх;
- 5 – правая рука опускается вправо, левая – остается поднятой;
- 6 – правая рука поднимается вверх, левая опускается в сторону на уровень плеча.

Основная поза.

Руки - голова

Кукла появляется на ширме в основной позе.

Счёт – 4:

1 – руки куклы поднимаются в разные стороны на уровень плеча;

2 – обе руки одновременно заводятся за голову в районе затылка, голова при этом немного наклоняется вперед;

3 – руки разводятся в разные стороны на уровень плеча;

4 - резко сводим руки – хлопок.

Основная поза.

Наклоны.

Сгибайте запястье руки вперёд, назад, вправо и влево. Следите за тем, чтобы двигалась только верхняя часть туловища куклы, её руки и голова должны оставаться в первоначальном соотношении.

Кукла в основной позе.

Счёт – 8:

1 – кукла наклоняется вперед, сгибаясь в талии (при этом необходимо следить: чтобы указательный палец, на который надета голова куклы, оставался прямым, т.е. голова куклы не прижималась к груди), руки куклы раскрыты в разные стороны;

2 – кукла возвращается в исходную позицию;

3 - кукла, сгибаясь в талии, откидывает корпус назад с вытянутыми в разные стороны руками;

4 – основная позиция;

5 – наклон в право (кукла должна сгибаться только в районе талии), руки вытянуты на уровне плеча в стороны;

6 – основная позиция;

7 - наклон в лево, руки вытянуты на уровне плеча в стороны;

8 – основная поза.

При выполнении данного упражнения обратить особое внимание на то, что рука актера сгибается только в запястье. Рука от локтя до запястья остается спокойной в вертикальном положении.

Перекаты

Кукла на ширме появляется с вытянутыми в стороны руками.

Счёт – 4:

1 – кукла наклоняется вперёд, нагибается в талии (внимание: работает только кисть руки кукловода, указательный палец не сгибается в суставах);

2 – кукла плавным движением, словно «перекачивается», нагибается вправо, лицом вверх (кисть руки кукловода при этом поворачивается ладонью вверх);

3 – продолжая плавное движение по кругу в том же направлении, кукла наклоняется назад;

4 – непрерывно «перекатываясь», кукла наклоняется влево, но её лицо обращено вниз (кисть кукловода – ладонью вниз). Кукла продолжает непрерывное движение до положения соответствующего счёту «один» (1). После повторения упражнения кукла в основной позе снимается с ширмы.

Повороты в наклоне

Кукла на ширме появляется в основной позе.

Счёт – 4:

1 – наклон вперед (перегиб в талии), руки куклы раскрываются в разные стороны на уровне плеча;

2 – кукла остается в положении наклона и начинает двигаться в лево (по горизонтали), руки куклы вытянуты в разные стороны на уровне плеча;

3 – повторяем такой же поворот в право;

4 – кукла возвращается в основную позу.

Зарядка

Кукла на ширме появляется в основной позе.

Счёт – 8:

1 – поворот всего корпуса куклы в право, руки вытянуты в разные стороны;

2 – низкий наклон, руки вниз к земле;

3 – выпрямляем куклу, руки в разные стороны на уровне плеча;

4 – основная поза;

5 – поворот корпуса куклы в лево, руки - в разные стороны;

6 – низкий наклон, руки вниз к земле;

7 – кукла выпрямляется, руки в разные стороны на уровне плеча;

8 – основная поза.

После повторения упражнения кукла снимается с ширмы.

Танцевальная гимнастика.

Кукла на ширме появляется в основной позе.

Счёт – 8:

1,2,3,4 – поворот куклы на месте через левое плечо на 180 градусов (спиной к зрителю), руки во время поворота раскинуты в разные стороны на уровне плеча;

5,6,7,8 – кукла идет из глубины сцены, руки куклы то вытягиваются вперед на уровне плеча то раскрываются в разные стороны (см. упражнение **Руки вперед в стороны**).

Затем на счёт 1,2,3,4 – кукла поворачивается лицом к зрителю и на счёт 5,6,7,8 – двигается к зрительному залу. Упражнение повторяется 8 – 12 раз, затем кукла занимает основную позицию и снимается с ширмы.

Движение куклы осуществляется небольшим плавным подъёмом и опусканием (рука актёра слегка сгибается в локтевом и плечевом суставах) с одновременным движением вперёд и лёгким покачиванием плечей. При повороте,

куклы на 180 градусов актёр должен, в первую очередь найти устойчивое положение своего тела относительно куклы.

Приседание.

Кукла на ширме появляется в основной позе.

Счёт – 6:

1 – кукла приседает, одновременно поднимает руки вверх. Актёр левой рукой придерживает ноги куклы на уровне ширмы;

2 – не изменяя положения куклы, она поворачивается влево, руки раскрываются в разные стороны на уровне плеча, актёр продолжает поддерживать левой рукой ноги куклы до окончания упражнения;

3 – поворот куклы к зрителю лицом, руки – вверх;

4 – поворот корпуса куклы вправо, руки в разные стороны на уровне плеча;

5 – поворот куклы на зрителя, руки – вверх;

6 – кукла переходит к основной позе, поднимается, руки скрещиваются на груди.

Для того чтобы правильно выполнить упражнение актёру необходимо сохранить основное положение локтя, запястье отвести назад, три счёта продержите куклу в такой позе, затем вернуть всё в исходное положение.

Упражнение следует выполнять не менее 10 – 12 раз, после чего кукла снимается с ширмы.

32

Управление ногами

Кукла на ширме появляется в основной позе.

Счёт – 8:

1 – левая нога куклы отводится в бок, становится на пятку носком вверх (актёр выполняет это движение левой рукой) одновременно руки куклы энергично раскрываются в разные стороны на уровне плеча;

2 – хлопок в ладоши;

3 – поворот корпуса куклы влево с раскрытыми в разные стороны руками, нога продолжает стоять на пятке;

4 – поворот куклы к зрителю с одновременным переносом куклы на левую отставленную в сторону ногу, руки скрещиваются на груди – кукла принимает основную позу;

5 – правая нога куклы отводится в сторону и становится на пятку, руки разводятся в разные стороны на уровне плеча;

6 – хлопок в ладоши;

7 – поворот корпуса куклы вправо с раскинутыми в разные стороны руками, правая нога – на месте;

8 – поворот к зрителю с одновременным переносом куклы к правой ноге, кукла принимает основную позу.

Шаг.

Это наиболее трудное движение. Чтобы кукла начала ходить, передвигайтесь за ширмой мелкими шажками сами. При этом слегка опускайте и поднимайте локоть (вверх-вниз и ни в коем случае не в сторону) своей руки, на которую надета кукла. Но главное здесь – движение рук. Вытяните руки вперёд ладонями внутрь. По счёту «раз» поднимите средний палец вверх до отказа, большой же опустите вниз. На счет «три», «четыре» повторите движения. Добиться правдоподобной походки у кукол – дело нелёгкое. Поэтому отнеситесь к этому серьёзно и хорошо потренируйтесь.

Кукла на ширме появляется в профиль, руки как в основной позе.

Счёт – 4:

1 – шаг вперёд, руки влево;

2 – шаг вперёд, руки вправо;

3 – наклон вперёд, кукла слегка перегибается в талии, руки в разные стороны на уровне плеча;

4 – корпус куклы из наклона вперёд откидывается назад, руки поднимаются вверх.

Движение куклы в упражнении осуществляется по кругу, необходимо пройти 3 – 4 круга для закрепления материала, затем кукла снимается с ширмы.

Ложимся лицом вниз

Кукла на ширме появляется в профиль, руки как в основной позе.

Счёт – 6:

1 – кукла опускается на колени – руки – вверх (при опускании на колени корпус куклы слегка отклоняется назад), ноги куклы актёр поддерживает левой рукой за носки обуви;

2 – кукла наклоняется вперёд и упираясь руками в «землю», встаёт на карачки;

3 – вытягивая руки вперёд кукла ложиться на живот, при этом ноги куклы остаются неподвижными;

4 – кукла подтягивает ноги к туловищу, сгибая их в коленях (с помощью левой руки актёра) и слегка продвигается корпусом вперёд встаёт на карачки;

5 – поднимается на колени – руки вверх;

6 – встаёт в ту позу, в которой появилась на ширме. После нескольких повторов кукла снимается с ширмы.

Садимся, ложимся на спину

Кукла на ширме появляется в профиль, руки как в основной позе.

Счёт – 6:

1 – кукла садится на край ширмы, вытягивает руки перед собой, при этом немного наклоняется вперёд, сгибает ноги в коленях (актёр левой рукой поддерживает их на месте);

2 – кукла ложится на спину и складывает руки на животе, ноги, согнутые в коленях, остаются неподвижными.

3 – вытянуть ноги;

4 – согнуть ноги в коленях, подтягивая ступни ног к телу;

5 – сесть в позу на счёт 1;

6 – встать, слегка наклонив корпус куклы вперёд, скрестить руки на груди.

После повторения кукла снимается с ширмы.

Падения

Кукла на ширме появляется в основной позе.

Счёт – 4:

1 – не сходя с места и не сгибая колен, кукла падает лицом вниз;

2 – переворачивается на спину, руки разбрасывает в разные стороны;

3 – садится, подтягивает к себе ноги (сгибая их в коленях), руки – вперёд;

4 – встает, основная поза.

После повторения кукла снимается с ширмы.

Подтягивание

Счёт – 6:

1 – на краю ширмы появляется левая рука куклы, как будто она ухватилась за край;

2 – появляется голова;

3 – появляется согнутая в колене левая нога;

4 – появляется правая рука, одновременно кукла становится видна из-за ширмы до талии;

5 – поворот влево;

6 – кукла исчезает за ширмой.

Подтягивание два

Упражнение идентично упражнению **Подтягивание**, но вначале появляется правая рука, голова, нога и т.д.

Поворот на счёт «пять» - вправо.

Игра с вещами.

Перчаточные куклы легче других берут различные предметы. В спектаклях эта особенность очень важна и полезна. Однако упражнение «игра с вещами» - самое трудное для любой куклы.

Перчаточная кукла держит предмет обеими руками достаточно крепко и может уверенно с ним обращаться. Но это не значит, что можно обойтись без репетиций. Репетиции необходимы, причем проводить их лучше всего именно с тем предметом, который будет участвовать в спектакле.

Для начала научитесь брать лёгкий предмет, например, кубик. Чтобы взять его, наклоните куклу в талии так, чтобы ладошки её рук оказались за ширмой. Свободной рукой подайте кубик и зажмите его в ладошках куклы. Не забывайте об уровне и не прячьте куклу за ширму целиком. Попробуйте выполнить это упражнение двумя куклами, передавая кубик из рук одной в руки другой. Если в зарядке участвует несколько кукол, то попробуйте передавать кубик по цепочке. Выполняйте движения под счёт, затем под музыку в ритме марша.

В том случае, если кукла должна взять предмет одной рукой, делают дополнительные приспособления: крючки из проволоки сбоку или снизу предмета; углубление в предмете, в которое кукла может вставить руку, и т.п. С этой же целью к ладошкам куклы прикрепляют кнопки или крючки.

Хорошо удерживают предмет руки с проволочным каркасом. Все перечисленные выше способы требуют усиленных репетиций, иначе во время спектакля движения куклы будут неуверенными и могут привести к неприятным неожиданностям.

В спектакле куклы не только берут и отдают предметы, но и выполняют более сложные действия. Например, одна кукла держит стакан, а другая наливает в этот стакан из кувшина воду. Или несколько кукол сначала строят пирамиду из кубиков, а затем разбирают её. Общение и согласованные действия кукол очень важны, этому тоже надо учиться. Поэтому в разминку нужно вводить и упражнения-действия для нескольких кукол.

Сценическая речь

Немаловажную роль в театре кукол занимает и такая дисциплина как Сценическая речь. Она включает в себя:

- артикуляционную гимнастику;
- развитие тембрального диапазона;
- интонационную выразительность;
- орфоэпию;
- логику речи;
- овладение навыками словесного действия.

Не секрет, что актёр, будь то драматический или кукловод, должен чётко, внятно и громко произносить слова своей роли. Актёр-кукловод не может считаться истинным мастером своего дела, если он не владеет техникой речи. Поэтому, актёры кукольного театра в полной мере должны иметь навыки сценической речи драматического артиста.

Однако не стоит забывать, что речь в театре кукол не рождается так естественно, как в драматическом театре. Она возникает своеобразно. Человеческое желание говорить, т.е. посредством слова общаться со своим партнёром, наталкивается здесь на искусственное препятствие — куклу. Слово не непосредственно направляется к партнёру или зрителю, но проходит прежде всего через куклу-образ и, соответственно изменяясь, достигает партнёра в трансформированном виде. Иными словами, кукольник говорит не от себя, а от лица куклы, которая как бы диктует ему. Поэтому речь в театре кукол, в отличие от драматического, рождается отчасти искусственно.

Примеров различных форм и степеней искусственности слова у кукол бесконечно много. Это гнусавый пищик у русского народного Петрушки, голоса, умышленно изменённые средствами радиоаппаратуры, рапсодии театра Авадзи и многие технические особенности звучащего слова в современном театре кукол.

Формируясь под влиянием изобразительной природы куклы, сценическая речь, по сравнению с естественной речью драматического актёра, приобретает особую повышенную тональность, которая сказывается в тенденции к усилению выразительности, к концентрации, к скупому отбору слова.

В сценической речи актёра-кукольника нетрудно подметить и немалую долю изобразительности. Она проявляется в зримой образности, красочности, речевой характерности. Не говоря уже о речевых образах животных, насекомых, маленьких детей, она возникает и во многих других случаях. Если, например, кукольный персонаж начнет рассказывать о страшном вихре — посланце Кащей Бессмертного, зритель почти всегда услышит его звучание, с помощью голосовой партитуры актёр создаст и определенную зримую картину.

Второй особенностью речи в театре кукол является её эффектность. Она имеет черты сходства с эстрадной репризой.

Речь в театре кукол только частый и желанный гость, но не хозяин. Поэтому уже само её появление в ткани сценического действия не обыденность, а

своеобразное событие. Так как она является вторичным средством и не может заменить, вытеснить основного, первичного — пластической пантомимы, она не протекает непрерывно, одновременно с пантомимическим действием, как это в принципе бывает в драматическом искусстве, а как бы вплетается в его ткань. Речь здесь прерывна, но рождается на основе непрерывной сценической мысли актёра — его внутренней речи, являющейся основой его пластического действия. Она подчиняется пластическому действию, становится концентрированно-действенной, ярко-событийной, смыслово-лаконичной.

Эффектность речи повышается тем обстоятельством, что она имеет ещё и особую функцию: создает чудо вторичного оживления куклы-образа.

В работе актёра-кукольника необходимо четко понимать, что иллюзия передачи голоса осуществляется при помощи синхронности движения куклы и голоса актёра. Несоблюдение синхронности разрушает иллюзию и уничтожает сценическое чудо. Тут особенно важно чувство ритма у актёра. Потому что синхронизация достигается прежде всего согласованием смысла и ритма. Этот аспект следует учитывать в подготовке. Если смысл действия, выраженный в словах, не соответствует, опережает или отстает от смысла, выраженного в движении — синхронность разрушается.

Речь и движение, связанные общим смыслом и психологической основой, должны дополнять, а не дублировать друг друга. Пластическое движение может предшествовать слову и, подготовив его, разрешаться в нём. Также и слово может быть началом и причиной последующего движения. Здесь они связаны смыслом и временной последовательностью, хоть и не совпадают во времени, не накладываются друг на друга.

Необходимо предостеречь актёров от слишком элементарного понимания синхронизации как совпадения во времени слова и движения. Синхронизация — это ритмически-смысловое согласование словесного действия с пластическим, в итоге которого рождается сценическое действие на кукольной сцене.

Точное совпадение ритма речи с ритмом действенного движения может обеспечить синхронизацию и иллюзию оживления, даже если это движение — бытовое, не несущее образного начала.

Внутренний ритм актёра, не выраженный в движении куклы, в театре кукол не проявляется, потому что зрительная информация о внутреннем ритме актёра осуществляется только через куклу. Внутренний ритм актёра не может быть выявлен только в речи, так как если движения не ритмичны, то вторичный эффект оживления куклы не состоится.

В драматическом и других театрах нет такой проблемы. Там, если актёр говорит в определенном ритме, совершенно не двигаясь и даже закрыв глаза, он продолжает действовать, так как действует словесно. А кукла, даже наделенная минимумом движений, должна непрерывно действовать пластически, иначе она «умирает». Следовательно, ритм движения является необходимой основой жизни куклы на сцене. Ритм сценического действия в театре кукол имеет особое,

принципиальное значение — он помогает оживлению образа-куклы. Здесь кроется причина сравнительно частого появления в кукольных спектаклях приёма ритмизации и общей тенденции к ней у театра кукол в целом.

Безжизненная, мёртвая разговаривающая кукла — это непростительный профессиональный грех и опасность для кукольной сцены. С другой стороны, не меньшая опасность — старательное иллюстрирование движением буквального смысла слов для поддержания жизненного тонуса куклы или достижения примитивной смысловой координации.

Ритм — важнейший и неотъемлемый способ координации. Без него не может быть звучащего театра кукол. Уже в самом ритме заключено объединяющее начало.

Наиболее простой приём совпадения речи и движения по буквальному смыслу без подтекста ограниченно используется театром кукол. Для координации по смыслу необходим прежде всего подтекст. Некоторые театры, работающие в открыто условной манере (например, «Авадзи»), для достижения координации вообще сохраняют только ритм.

Основы сценического движения, пантомима и пластика.

Пластическое воспитание актёра театра кукол:

Театр кукол в своей основе, в своем элементарном, первородном виде — искусство пантомимическое. Его главное, неперенное выразительное средство — пластика движения и пластика изобразительных форм, создающих в совокупности сценическое действие. Все остальные, бесконечно многообразные средства лишь обогащают его палитру.

Если театр кукол не покидает своих основных позиций, позиций театрально-изобразительной пантомимы, все другие средства, в меру использованные, усиливают, разнообразят, дополняют его искусство. Но если пантомимическая основа в нём теряет доминирующее значение, уступает другим средствам, он может стать искусством подражательным, потерять свою специфику, изначальную прелесть.

Движения и действия отражают состояние психики человека, являются результатом деятельности его сознания. Форма движений зависит от различных обстоятельств: от свойств организма, от темперамента, характера, от конкретных ощущений, степени активности человека и пр. Всё это порождает своеобразные сочетания движений, когда у человека возникает желание действовать. Таким образом, движения, из которых складывается действие (в том числе и сценическое), следует рассматривать как одно из проявлений внутренней, психической жизни.

Для удобства анализа все движения, в зависимости от их назначения, можно поделить на пять групп: локомоторные, рабочие, семантические, иллюстративные и пантомимические, или эмоциональные. Это деление условно, поскольку одни и те же движения могут быть отнесены к двум или даже к трем группам, а могут и переходить из одной группы в другую в зависимости от их функции в поведении человека. Это зависит от того, произвольно или произвольно они возникли, сознательно, полуавтоматически или механически выполняются и т. д.

В современной театральной школе огромное внимание уделяется дисциплинам, целью которых является воспитание внешней техники — Сценическому движению, Акробатике, Пантомиме, Танцу, Биомеханике, Жонглированию, Сценическому фехтованию и другим. Эти предметы представляют собой основу пластичности — характеристики, во многом определяющей профессиональное мастерство артиста.

Кукольная пантомима отличается тем, что кукольник действует пантомимически не сам, а художественным инструментом — театральной куклой. У такой пантомимы есть много особенностей. Основная — заключена в специфическом изменении физического действия.

Под физическим действием обычно подразумевается органическая, природная взаимосвязь между психологической и мышечно-двигательной деятельностью человека. В жизни бывает так: если в сознании человека родилась грустная мысль, он незаметно для себя вздыхает и делает определённые невольные движения. Если человек начинает двигаться в ритме танца, ему подчас становится

веселее. Если человек хочет сесть в кресло, чтобы отдохнуть, он просто приводит в исполнение своё намерение, не задумываясь над тем, какие мышцы ему следует для этого напрячь и какие расслабить.

На театральной сцене эти жизненные процессы значительно усложнены, а в театре кукол они совсем другие. Здесь актёр также действует физически. Но его физические действия не выражают внутренних переживаний. Желания и намерения приводятся в исполнение не по законам и логике живой природы, а по законам кукольного искусства.

Например, актёр-кукольник хочет сесть, а вместо этого делает руками и пальцами какие-то небольшие движения, не имеющие ничего общего с движениями сажающегося человека. Оказывается, что в это время садится кукла.

Как же назвать то, что видит зритель? Физическим действием? Но ведь физически действует в это время актёр, невидимый зрителю. А у видимой зрителю действующей куклы нет непосредственной природной связи между внутренним, психологическим действием и его внешним воплощением. Необходимым посредником между внутренней логикой человека-актёра и внешней логикой поведения куклы как раз и является физическое действие актёра. Но организовано оно не по законам человеческого поведения, а согласно требованиям искусства.

В цепи опосредствованного действия возникает барьер для органичности. Не так-то просто сесть на стул, не так-то просто взять в руку предмет — выполнить привычные с детства действия. Для этого каждый раз необходимо изучить систему куклы, её механику, пластику и найти способ для исполнения действия.

В отличие от физического действия самого актёра, сценическое действие куклы следует называть пластическим действием. Ведь что такое кукла? Она — обман. Она из тряпок и бумаги. Она имеет пластические скульптурные формы и потенциальную возможность двигаться. В слиянии внутреннего действия актёра с пластикой движения куклы создается пластическое действие актёра театра кукол. Это действие рождается необычно. Оно является результатом усилий не только человеческой природы актёра, но и в не меньшей степени особого профессионального мастерства. Действие здесь одновременно и природно, и искусственно. В то же время физическое действие актёра в театре кукол также принимает необычные, искусственные формы — становится посредником между психологическим действием актёра и пластическим действием куклы. Значит, в спектакле кукольного театра одновременно протекают два действия: одно из них создает, другое выражает, воплощает. Оба они сливаются в единый процесс сценического действия актёра. Стоит только пойти на сцену и заглянуть по ту сторону ширмы, чтобы убедиться в одновременном протекании двух непохожих друг на друга действий актёра и куклы. Вот актёр делает три больших шага по сцене, внимательно смотрит на куклу и шевелит руками, а в это время кукла сверлит глазами убегающего противника и бежит за ним мелкой рысцой. Или кукла опустилась на колени и умоляюще протянула руки, а в это время актёр чуть опустил одну руку и другой рукой потянул за какие-то нити.

Сценическое действие в театре кукол превращено в пластическое действие куклы и опосредовано физическим действием актёра. Поэтому пластическое действие в театре кукол не имеет той естественной связи с внутренним действием актёра, которой обладает физическое действие в обычном театре. Особая связь в большей или меньшей степени достигается благодаря специальной актёрской квалификации.

Однако, пластическое воспитание одинаково важно для всех осваивающих актёрское искусство. Но для полного развития профессиональных физических данных будущих актёров (в зависимости от вида театра: музыкальный, драматический, театр кукол) необходимы комплексы практических упражнений, совершенствующие различные частные навыки, которые отвечают специфике профессиональной техники и, соответственно, отвечают ее требованиям.

Учитывая специфику сценической жизни актёра кукольника, мы можем выделить функции, которые он выполняет, находясь на сцене. Прежде всего, это – *актёр*, проживающий роль, как актёр драматического театра. Но, в отличие от драматического актёра, он обладает еще одним особым способом трансляции. Актёр-кукольник все нюансы своей внутренней жизни, всё, что относится к «невыразимому», передает в движении и статике куклы преимущественно руками. И это возможно прежде всего, потому, что в работе рук отражается жизнь человека, всеми его внутренними импульсами и побуждениями. Известный актёр, мастер-кукловодства С.В.Сперанский отмечал, что у актёра-кукольника «...весь темперамент, все актёрские помыслы идут как бы через его руку, которая держит куклу. Она, эта рука (как и внимание), у него тоже «под током»...

Следующая функция – *оператор-кукловод*, оживляющий и одушевляющий куклу. Кукла, воплощенная в немой материи, представляет собой «застывший» предмет, изготовленный раз и навсегда, выверенной и закрепленной, не способной к трансформациям. Такая же выверенность и точность должна присутствовать в движениях куклы, которые создаются актёром и требуют от него необычайной точности кукловодства. Ведь, жест куклы становится изобразительным в том случае, если «он исходит от куклы ЧУВСТВУЮЩЕЙ и МЫСЛЯЩЕЙ, то есть, когда заработает ваша творческая фантазия... вот тогда кукла начнёт выдавать вам из своей «неживой природы» такие прелестные сюрпризы, такую пластику, о которых вы, может быть, и не подозревали». Но, чтобы это произошло, к творческой фантазии необходима точная профессиональная техника управления куклой, которая складывается из знаний механизма куклы и разнообразных пластических умений и навыков. И лишь в этом случае, жест «мёртвой материи» становится достоверным и выразительным подобно жесту человека. Специалисты говорят, и с этим трудно не согласиться, что «руки кукольника играют на «инструменте-кукле», подобно рукам музыканта. Но в отличие от исполнителя-инструменталиста, чуть ли не в каждом новом спектакле, кукольник осваивает новый инструмент – с новыми возможностями, инструмент, требующий новых физических затрат, иных способов управления механикой, новых микродвижений».

Еще одна функция, которую выделяют специалисты – *художник-скульптор*, рисующий движениями куклы в пространстве сцены и взирающий на это «со стороны».

Следуя мнениям авторитетных специалистов в области театра кукол, мы приходим к заключению, что профессиональная база, фундамент для актёров кукольников, как и для драматических артистов одна – бессмертная система К.С.Станиславского.

Анализируя ситуацию относительно пластической культуры и ее становления, и, принимая во внимание все своеобразие актёрского существования в театре кукол, мы можем заключить, что процесс профессионального пластического воспитания актёров-кукольников на первом этапе практически не отличается от того же процесса у обучающихся искусству драматического актёра. Но это только в базовой части программы. Так же как обучающиеся по направлению «Артист театра драмы», будущие актёры-кукольники в полном объеме осваивают:

- пластический тренинг;
- сценическую акробатику;
- основы трюковой пластики;
- сценическое фехтование;
- пантомиму.

Актёры кукольники должны быть физически подготовлены и пластически развиты ничуть не менее артистов драмы, к пластическим способностям которых в последнее время предъявляются очень высокие требования. Хорошая физическая подготовка, позволяющая актёру театра кукол, прежде всего, профессионально выполнять актёрские задачи, во многом помогает им в освоении не всегда удобных положений тела за ширмой.

Чтобы сделать присутствие артиста «незаметным» и «нейтральным» по отношению к происходящему на сцене, необходимо слиться не только с персонажем-куклой, но и с атмосферой спектакля, стать частью художественного замысла. Это требует определенной пластики, определенного темпа-ритма в движениях. Таким образом, каждый раз, создавая оригинальную пластическую партитуру для очередного спектакля, актёр ищет новый способ физического существования в нём, новый способ движения. К этому следует добавить, что есть спектакли, где актёры-кукольники сами существуют как персонажи, то есть в живом плане. В этой ситуации их профессиональная деятельность ничем не отличается от работы артистов драматического искусства, поэтому на первом этапе обучения будущих артистов-кукольников готовят по двум направлениям, «по двум параллельным линиям»: тренинг драматического актёра и тренинг актёра кукольника. Стоит добавить, что освоение практических навыков таких разделов, как «Трюковая пластика», «Сценическое фехтование», «Пантомима», «Манеры и Этикет» необходимы актёру для последующего воспроизведения изученных движений в пластике куклы.

Хореография.

Прежде чем научить куклу танцевать, внимательно последите за танцующими друзьями. Посмотрите, какие движения они выполняют руками, как двигается их туловище. Если сможете, то зарисуйте основные движения в танце. Не получится зарисовать – постарайтесь запомнить.

Конечно, выполнить все разнообразие движений танцующего человека перчаточной кукле не под силу, да этого никто и не требует. Кукла должна только изображать живое существо, создавать образ, а не копировать человека полностью.

Для начала попробуйте научиться танцевать вальс. Это, наверное, самый легкий танец для кукол. Основное движение в этом танце – плавное кружение при определенном положении фигур. Другими словами, сами куклы не делают никаких движений, кукловоду нужно лишь сохранить определенную позу кукол на протяжении всего танца. Наденьте на каждую руку по кукле, разверните кукол друг к другу. Соедините руки кукол следующим образом: левую руку куклы дамы положите на плечо куклы кавалера, правую руку куклы дамы отведите в сторону и вверх; правой рукой куклы кавалера обнимите куклу даму за талию, левую руку куклы кавалера соедините с правой рукой дамы (соедините большие пальцы своих рук). Внимательно следите за тем, чтобы во время танца уровень не менялся и положение кукол остается прежним по отношению друг к другу. В этом случае зрителям будет понятно, что исполняется вальс.

Все остальные танцы требуют от актёров большего мастерства. Надо особо внимательно приглядываться к танцующим, чтобы правильно изобразить тот или другой танец при помощи кукол.

Музыка.

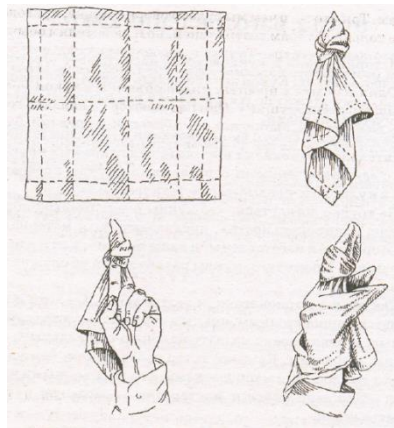
Музыкальное воспитание

В программу музыкального воспитания артиста театра кукол желательно включить такие дисциплины:

- история музыки и теория музыки;
- гармония;
- сольфеджио;
- ансамблевое пение;
- сольное пение с преподавателем и концертмейстером;
- гигиена голоса.

Основы декоративно-прикладного искусства - изготовление куклы.

Технология театральной куклы: Театральная кукла - художественный инструмент актёра. Поэтому каждому актёру необходимо освоение практическими навыками изготовления основных систем кукол: перчаточной, тростевой, марионетки.

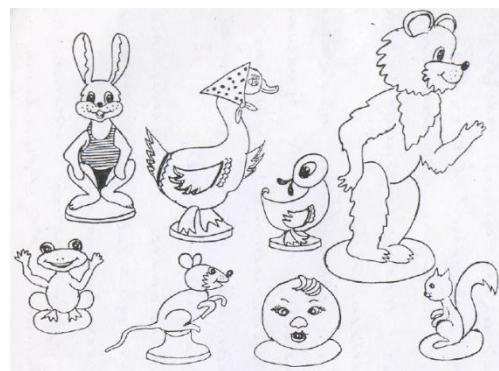


Игрушки для настольного театра могут быть выполнены из бумаги, картона, поролона, коробок, проволоки, природного материала и др.

Из носового платка или квадратного кусочка материи очень легко сделать простейшую куклу.

Самый простой в изготовлении – фланелеграф. Нарисовать на тонком картоне фигурки, вырезать их, на оборотные стороны наклеить кусочки фланели. Экран: плотный картон обтянуть куском фланели (35х30 см).

Плоские игрушки. Персонажи рисуются на тонком картоне, вырезаются, изображение кладется на картон, обводится и вырезается вторая часть. Склеить обе части, вдев между ними тонкую палочку или бумажную трубочку (навернуть бумагу, смазанную клеем, на использованный стержень от ручки, вынуть стержень). Устанавливаются фигурки в катушки от ниток (лучше, если катушки разрезаны пополам) на пластмассовые пробки с отверстиями.



45

Можно вырезать нарисованную фигурку, оставив снизу небольшую часть картона на обеих половинках изображения, чтобы, отогнув эти части, намазав их клеем, приклеить к картонному кружочку-подставке.

Подставки могут быть деревянные, картонные, можно и без них обойтись – фигурку в каком-либо месте сгибают под прямым углом. Такой театр может быть нарисован красками, фломастерами, оформлен аппликацией бумагой и тканью.



Игрушки из конусов и цилиндров. С помощью циркуля, трафаретов вырезают круги разного диаметра, складывают их пополам, разрезают по линиям сгиба, склеивают из полукругов конусы, превратив их в фигурку, приклеив детали. Для изготовления игрушек из цилиндров склеить их из прямоугольных листов плотной бумаги. Оформить лучше аппликацией бумагой, тканью, кружевом, тесьмой, нитками, пуговицами, бусинками, бисером, пришив или приклеив к поделке. Крахмальным клеем удобно склеивать и приклеивать

бумагу, тонкие ткани, а картон, пуговицы, бусины, тесьма лучше приклеиваются клеем ПВА.

Кукол можно смастерить из бумажной массы, картона, ткани. Слепить из массы головки персонажей, чтобы надеть их на конусы. Для изготовления массы газетная бумага рвется на мелкие кусочки, заливается водой. После того как бумага размокнет, дают воде стечь, добавляют горсть муки и замешивают тесто (3/4 бумажной массы и одна часть муки). Скатанный из массы шарик надеть на картонный конус и лепить головку прямо на нем.



Головки сохнут на конусе. Затем снимаются, разрисовываются, приклеиваются детали (волосы, косыночка и т.д.). Подбираются соответствующие ткани для оклейки конусов. На конусах делают прорезы, в которые вставляют лапки, хвостики, руки. Имея несколько таких конусов, можно быстро сконструировать любую игрушку.

поролон. Изготавливают из окрашенных кусочков производит руководитель анилиновый краситель, надо опустить кусок поролона прокрасился, несколько раз краситель и отжимать. Делаются надрезы, перетяжки, сшиваются детали, срезаются ненужные части, придавая поролону необходимую форму.

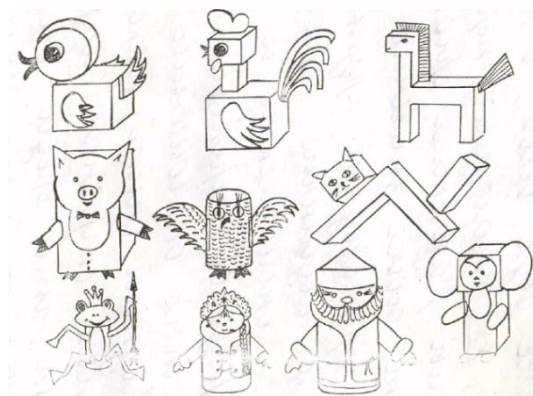


Игрушки из
предварительно поролона. Окраску коллектива. В разведенный в воде, целиком. Чтобы он лучше опускать поролон в

Магнитный театр. Игрушки, сделанные из бумажных конусов, цилиндров, поролона, могут быть приспособлены и для магнитного театра. Полосками бумаги к нижним частям конусов и цилиндров прикрепляются кусочки металла. Можно поместить металлические кусочки в отверстия катушек. Затем делается подставка. К тонкой фанере приклеивается кусок ткани для передвижения магнита под подставкой, установленной на края двух поставленных рядом столов.

Игрушки из коробок. Отобрать коробки разной формы и размера (от пищевых продуктов, парфюмерных товаров, несыпучих лекарственных средств и др.), склеить друг с другом, обклеить кусочками бумаги, ткани и оформить вырезанными элементами.

Любую коробку можно приспособить и для головы куклы. Важно только, чтобы в ней могла свободно поместиться рука. Есть два варианта изготовления. Либо коробка изображает целую фигурку, либо делается только голова. В таком случае на руку



сначала надевается как бы юбочка из ткани. Кисть руки при этом прячется в коробочку, а руку от запястья до локтя скрывает юбочка на резинке.

Такую куклу можно сделать игрушкой-говорушкой, вырезав отверстие на месте рта. Если внутри коробки возле отверстия шевелить указательным пальцем, то создается иллюзия, что кукла говорит.

Игрушки из природных материалов. Используются шишки, желуди, каштаны, кора, семена косточки и др., которые не скрепляются пластилином, нужен клей ПВА, казеиновый или столярный.

Природные материалы лучше покрывать бесцветным лаком. Нельзя пользоваться материалом, который может повредить здоровью (репейник, колючки, ядовитые растения, плоды и семена и др.).

Театр игрушек из природных материалов удобнее показывать на песке. Для этого к крышке стола со всех сторон прибивают дощечки высотой 10 см, насыпают песок, оформляется декорация с помощью корней, коры, камушек, веточек растений. Можно врыть в песок емкость с водой, тогда персонажи могут плавать на плотиках и лодочках из коры.



Пальчиковый театр. Персонажи делаются из бумаги, из маленьких коробочек, в которых делаются отверстия для пальцев. Это миниатюрные фигурки из конусов и цилиндров, которые надеваются на пальцы. Рисуются фигурки или только головки, приклеиваются к картонным колечкам и надеваются на пальцы.

47

Интересен **пальчиковый театр из поролона**, из которого вырезаются головки персонажей. В том месте, где у головки должна быть шея, делается углубление для пальца. Детали лучше пришить, используя разноцветный поролон, кусочки ткани.

Персонажи для пальчикового театра могут быть сделаны **из различных видов тканей**. Если ткани несыпучие, детали сшиваются швом «вперед иголку» с лицевой стороны, обметочным швом «через край» или сшивать детали с изнанки, затем вывернуть на лицевую сторону. Используются пуговицы, шерстяные нитки, тесьма, кружево.



Пальчиковый театр из бумажной массы. Склеиваются маленькие картонные цилиндры, которые надеваются на палец. Комок бумажной массы надевается на цилиндр и лепится необходимая форма. После высыхания расписывают головки красками. Можно приклеить к ним детали: уши, глаза; из ткани, ниток, пакли, мочала хорошо получаются волосы.



Куклы из перчаток. Персонажей можно сделать из старых перчаток.

Если к перчатке пришить кусок чулка или колготок, из пуговиц сделать глаза и надеть такую перчатку на руку, получится змейка. Она может изгибаться благодаря движению руки и кисти, раскрывать рот и разговаривать. Изготовить игрушки можно из двух старых перчаток. У одной связать попарно узлами указательный палец со средним, безымянный с мизинцем, отрезать у перчатки большой палец — это хвостик. Свернуть перчатку поперек пополам, упрятать в середину сложенной перчатки лишние части. Оттянуть ушки - концы среднего и безымянного пальца и сшить деталь в месте соединения ушей. Получится голова, ее нужно пришить к среднему пальцу другой перчатки. Затем пришивают хвостик - тот пальчик, который раньше был отрезан от первой перчатки, и делается это в том месте, где заканчивается кисть руки. Останется пришить глаза-пуговицы, нос-бусинку, и фигурка готова. Изменяя форму головок и хвостиков, так можно смастерить любую зверюшку.

Когда надевают игрушку на руку, все ее части (голова, четыре лапки) становятся подвижными.

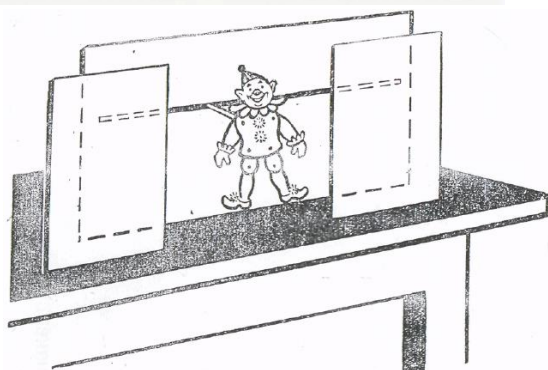
Основой куклы-перчатки может стать перчатка из четырех пальцев. Подогнув безымянный палец, положите на лист бумаги руку и обведите ее карандашом — это выкройка. Из двух кусков материи, вырезанной по выкройке, сшивается перчатка. В верхний слой перчатки продевается резинка. Для ног можно использовать наперстки или пластмассовые колпачки от напитков. Получится кукла-топотушка. Кукла из картона укрепляется на руке резинкой. На бумаге рисуется верхняя половина фигурки, наклеивается на плотный картон и вырезается.

Куклы из варежек. Варежка может изображать голову куклы, при этом большой палец варежки служит персонажу носом. Варежку можно превратить в целую зверюшку, тогда большой палец варежки будет хвостиком, а сама варежка — туловищем, к нему пришиваются голова и другие детали. У такой куклы активно действует хвостик (большой палец руки). Если не найдется ненужных варежек, можно сшить их из старых вязаных вещей или ткани. При этом можно не выкраивать место для большого пальца. Разные детали к такой варежке пришиваются.



сцена

за
щель



Куклы-танцоры. Изготавливаются они из картона или пластика. Отдельно вырезают туловище, ручки, ножки. Затем их прикрепляют к туловищу на ниточках, а сзади фигурки — крепкая проволока.

Для таких кукол нужна специальная с тонкой горизонтальной щелью на задней стенке, которая делается из картона и прикрепляется к столу кнопками. По бокам — широкие кулисы, которыми ставят фигурку, пропускают в проволоку, ею выводят куклу на сцену и

откладываем на ней расстояние, равное АВ. Точка напротив центра экрана А1 - лампа. Экран делается из любого полупрозрачного материала (ткани, кальки), натягивается на рамку из фанеры, картона, устанавливается как обычная ширма, сзади него устанавливается источник света.

Тени увидим на большом экране (2х1,5 м) с помощью лампочки точечного горения (100 вт), применяемой в проекционных фонарях (12-вольтовая от фильмоскопа, 6-вольтовая от автомобильных фар). Лампу поместить в коробку из фанеры или жести, окрасить ее внутри черной краской. Ткань или кальку на экране заменить на прозрачную пленку или оргстекло. Можно нарисовать на них прозрачным лаком декорации или сделать аппликации - наклеить детали из прозрачной цветной пленки. Чтобы изображение спроецировать, лампа устанавливается позади маленького экрана.

«Живые» куклы («танта-морески»). У «живых» кукол головы настоящие, живые, а туловища, ручки и ножки – кукольные. Изготавливаются две деревянные рамки размером 60-90см. На одну рамку (задняя стенка сцены) натянуть черную материю, пришить костюм, который можно заполнить ватой или скомканной бумагой. Над костюмом (у воротника) прорезать узкое отверстие для головы исполнителя.



50

Из мягкого дерева вырезать две пары ног и две пары рук. Руки вставить в рукава. В тыльную сторону каждой руки воткнуть шило, проткнув его через черную материю. Поверните шило – и кукла взмахнет рукой, возьмитесь за верхние концы ног – они в движении. Ко второй рамке прикрепите раздвижной занавес.

Стол, на который ставится сцена, накрывается до пола скатертью, чтобы не было видно ног исполнителя.



Театр масок.

Изготавливаются маски-шапочки или маски-капюшоны по размерам головы исполнителя, к которым пришиваются соответствующие детали.

Куклы би-ба-бо.

Способ их действия заключается в том, что они надеваются на руку. Для них шьются платья, украшенные деталями (кармашек, фартучек, поясok). Головки можно изготовить из поролона, бумажной массы, ткани, папье-маше. Для изготовления головок из ткани подойдет любой трикотаж: старые чулки, колготки; ненужные вафельные полотенца, окрашенные анилиновым красителем или гуашью, разведенной в воде. Для головы вырезать круг, собрать его по периметру на нитку,

слегка стянуть, набить ватой и стянуть окончательно. Нос в форме маленького шарика делается по тому же принципу, что и голова; волосы из мочалки, ниток, разных тканей.

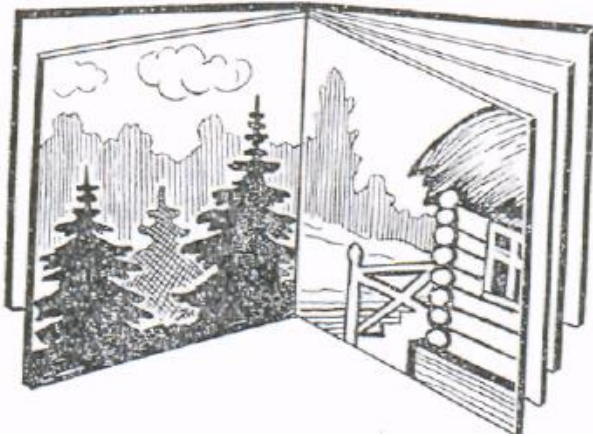
Интересны игрушки, сочетающие игрушку-вертушку и бибабо. Делают их так: голова прикрепляется к палочке, полоса ткани собирается в сборку и прикрепляется к палочке (шее), а на ткани (платье) прорезаются два круглых отверстия, куда вставляются большой и указательный палец. Своеобразие игрушки в том, что участвуют в работе обе руки. Левая держит палочку, а пальцы правой руки вставлены в отверстия. У такой куклы и головка может поворачиваться, и руки действовать более свободно (держат предмет, хлопать в ладоши и т. д.).

Куклы из воздушных шаров. Голова делается из надутго шара. Нос можно сделать так: отделить часть слабо надутго шара и перетянуть ниткой, получится на большом шаре маленький. Шарик привязывается к палочке (длиной 20-25 см), сшивается ткань крупными стежками швом «вперед иголку», собирается на сборку, стягивается и прикрепляется к шее (надевается, как на вешалку). К плечам куклы пришиваются руки - полосы ткани, на конце собранные в резинку. Резинки надеваются на запястье. Куклой действуют вдвоем. Один левой рукой держит палочку в том месте, где шея, другой действует правой рукой.

Большие куклы (по высоте роста) бывают плоскими и объёмными, лучше из поролонa. Актёр завязывает у себя на шее сзади ленточки, которые прикреплены к голове куклы, ленточки на поясе за спиной (как фартук) - у пояса куклы. Ноги куклы и руки прикрепляют к запястьям и щиколоткам.

Работая над изготовлением кукол для театров, прежде всего, смастерите тех персонажей, которые часто встречаются в народных сказках, в произведениях, рекомендуемых для разных возрастных групп.

Декорации.

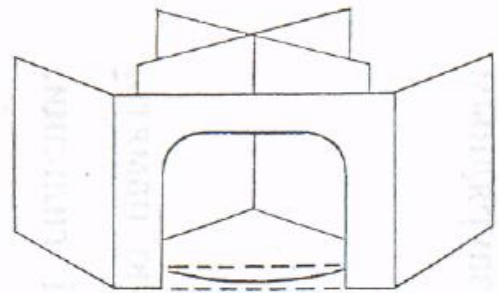


Декорации можно смастерить самостоятельно. деревья, скамеечки, русскую печь из коробок или из нескольких разных по величине и форме коробочек сделать блоки для дворца, обклеить их бумагой, а переднюю часть коробок оформить аппликацией; плоские крыши для теремка, приклеить их к коробкам.

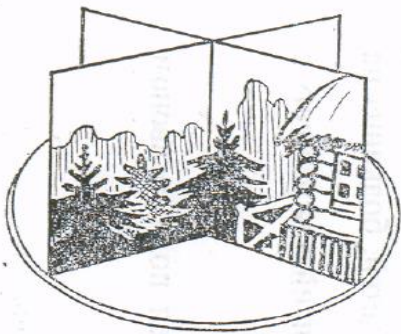
В театральных постановках настольного театра требуется частая смена

декораций. Для этого нужные по пьесе декорации надо наклеить на куски картона, переплести их в своеобразную книгу. Поставьте ее позади ширмочки и, перелистывая картонные страницы, мгновенно меняйте декорации.

Можно изготовить универсальную конструкцию из картона или фанеры для всех видов фигурок. В передней части вырезана арка (похожая на трельяж) – зеркало сцены. Занавес изготавливается из картона или материи (тогда за «зеркалом» на расстоянии 2-3 см от него прикрепляется тонкая круглая палочка). Пунктиром обозначена планка, которую можно легко снимать, для фигурок, идущих по полу, и чтобы скрыть руки исполнителей.

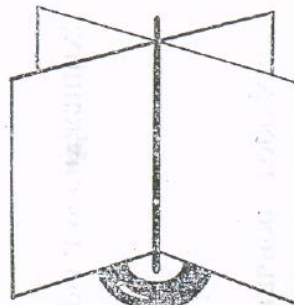


52



Круглая декорация: при такой конструкции сцены декорации могут иметь вид многостворчатой ширмы или располагаются на картонном круге.

Круг этот вращается на тонком гвозде или булавке, меняет декорации и показывает их в движении.



на вертушке, похожей на толстая проволока, вбитая в основание. Сзади вертушки подрамников, обтянутых голубой или синий цвет. Через исполнители смогут видеть всю управлять фигурками.

Для быстрой смены декораций их укрепляют канцелярскую наколку; это круглую деревяшку – помещается ширма из трех марлей, окрашенной в такой прозрачный задник сцену и уверенно

Большую роль в настольном театре играет освещение. Лампочки нужно расположить так, чтобы они хорошо освещали сцену, но загородить их с лицевой стороны – свет не должен падать на зрителей.

Для световых эффектов (свет луны, восход солнца и т.д.), украшающих любое театральное представление необходимо иметь цветные стекла, целлофан, окрашенную папирусную бумагу и др.

Рекомендации по режиму занятий

Занятия целесообразно проводить 3 раза в неделю, по три академических (45 мин.) часа. Продолжительность перерыва между занятиями 10 минут. При составлении графика и продолжительности занятий следует учитывать возрастные нормы.

Индивидуальные и сводные (или репетиционные) занятия должны быть вынесены в отдельные часы и проводиться в удобное время для участников коллектива. Индивидуальные – 1 час. Сводные – от 2 до 4 часов.

Соответственно индивидуальные часы предполагают занятия с одним актёром по проблемным для него дисциплинам. Также можно использовать индивидуальные часы для работы над ролью в спектакле с отдельным актёром.

Сводные (или репетиционные) – работу над подготовкой спектакля с участием всех возрастных групп коллектива, задействованных в спектакле.

Формы занятий

По количеству участвующих в занятии: коллективная, групповая, индивидуальная.

По особенностям коммуникативного взаимодействия: проблемная лекция, семинар, лабораторная работа, практикум, экскурсия, конференция, мастерская, лаборатория, конкурс, фестиваль, форум, арт-театр, деловая игра, наставническое сопровождение.

По дидактической цели: вводное занятие, занятие по углублению знаний, практическое занятие, занятие по систематизации и обобщению знаний, по контролю знаний, умений и навыков, комбинированные формы занятий.

Построение занятий должно происходить таким образом, чтобы актёры имели возможность сменить типы и ритмы работы, т. е. чередовались покой и движение, тишина и оживление, интеллектуальная и физическая деятельность, ведь человек представляет собой единство физического и психического.

Обязательно включение в содержание занятия всех необходимых дисциплин. Например,

1 – й день – актерское мастерство, сценическая речь, кукловодство;

2- й день – хореография, кукловодство, музыка;

3 – й день – пластика, кукловодство, актерское мастерство.

Протяженность занятий по каждой дисциплине составляет 1 час.

Или

1 – й день – актерское мастерство – 2 часа, пластика – 1 час.

2 – й день – кукловодство – 2 часа, сценическая речь – 1 час.

3 – й день – хореография – 2 часа, музыка – 1 час.

Основы декоративно-прикладного искусства - изготовление куклы – можно проводить два раза в месяц по 1 часу, заменяя одну из дисциплин.

Кукловодство можно совмещать с актерским мастерством.

Рекомендуется составить программу занятий по часам на год, что значительно облегчит организационный процесс и подготовку к занятиям руководителю коллектива.

Перед каждым занятием рекомендуется кратко напоминать участникам коллектива правила техники безопасности, проводить беседы на темы истории развития кукольного творчества, истории появления того или иного вида куклы и их развития.

Список литературы

1. Стависский А.Я. Психофизический тренинг актёров-кукольников /В профессиональной школе кукольника: Вып. IV/Сост. Н.П. Наумов. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2009.
2. Наумов Н.П. Развитие пластики рук как один из элементов психотехники актёра-кукольника / Пластика рук – основа актёрского искусства кукольника. Коллективная монография. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2012.
3. Сперанский Е.В. Актёр театра кукол. – М., 1965.
4. Рябов В.В. Актёр в театре кукол. – М.: Тверской полиграфический комбинат, 2010.
5. Березин В.И. Искусство оформления спектакля - М., 1986.
6. Гегелло Н. Ширма поднимается выше. - М.: Молодая гвардия, 1962.
7. Козюренко Ю Музыкальное оформление спектакля. – М., 1979.
8. Молотобарова О. Кружок изготовления игрушек-сувениров. – М., 1990.
9. Театр теней: искусство светотени / авт.-сост. И.С.Скрипник. - М., 2005.
10. Материалы сети «Интернет».

Содержание

Наименование	Страница
О театре кукол	2
Классификация кукольного театра	5
Организация работы самодеятельного кукольного театра	11
Актерское мастерство.....	12
Кукловождение	16
Способы управления куклой	20
Последовательность работы с куклой	25
Сценическая речь	36
Основы сценического движения. Пантомима и пластика	39
Хореография	43
Музыка	44
Основы декоративно-прикладного искусства. Изготовление куклы	45
Декорации.....	52
Рекомендации по режиму занятий	
Формы занятий	54
Список литературы	56