

4. Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы / Д. Вертов. — М. : Искусство, 1966. — 320 с.
5. Гева Н. «Людина з кіноапаратом» Дзиги Вертова / Н. Гева // Кіно-Коло. — 2005. — № 26. — С. 123—124.
6. Дзига Вертов. Из наследия. Том 1. Драматургические опыты / Дзига Вертов. — М. : Эйзенштейн-центр, 2004. — 536 с.
7. Дзига Вертов. Из наследия. Том 2. Статьи и выступления / Дзига Вертов. — М. : Эйзенштейн-центр, 2008. — 648 с.
8. Зінич С. Іван Кавалерідзе / С. Зінич, Н. Капельгородська. — К. : Мистецтво, 1971. — 184 с.
9. Иванов В. О функциях и категориях языка кино / В. Иванов // Труды по знаковым системам. — Тарту, 1975. — № 7. — С. 170—192.
10. Кракауер З. Людина з кіноапаратом / З. Кракауер // Кіно-Коло. — 2003. — № 20. — С. 65—66.
11. Малькова Л. Современность как история: Реализация мифа в документальном кино / Л. Малькова. — М. : Материк, 2006. — 224 с.
12. Ткач В. Мова кіно у театральних постановках Леся Курбаса «Джіммі Гіггінс», «Макбет» / В. Ткач // Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка. Праці Театрознавчої комісії. — Л., 1999. — С. 234—245.
13. Трошин А. Фильм в фильме / А. Трошин // Что такое язык кино? : сб.ст. — М. : Искусство, 1989. — С. 115—138.
14. Цивьян Ю. Историческая рецепция кино: Кинематограф в России, 1896-1930 / Ю. Цивьян. — Рига : Зинатне, 1991. — 492 с.
15. News and notices // Historical Journal of Film, Radio and Television. — London : Routledge, 1981. — Vol. 1. — №1. — P. 67—80.

*Надійшла до редколегії 16.12.2009 р.*

УДК [792.97.028.3:378.147](477.54) О. Ю. РУБИНСЬКИЙ  
**ДО ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ ХАРКІВСЬКОЇ ШКОЛИ  
 ЛЯЛЬКАРІВ**

*Розглядається історія формування Харківської школи лялькарів. Розкривається зміст естетичного напрямку Харківської акторської школи лялькаря.*

**Ключові слова:** школа переживання, вивчення натури, ефект пошавлення, проживання через ляльку.

*Рассматривается история формирования Харьковской школы кукольников. Раскрывается смысл эстетического направления Харьковской актерской школы кукольника.*

**Ключевые слова:** школа переживания, изучение натуры, эффект оживления, проживание через куклу.

*The author describes the history of the Kharkiv puppet theatre school. The aesthetic essence of the Kharkiv puppet theatre school is analyzed.*

**Key words:** the school of emotional experience, study of nature, revival effect, characterization through puppet.

Для визначення головних напрямів методу виховання актора розглянемо основні принципи акторської школи, фундаментальною базою якої стала вісімдесятирічна практика Харківського державного академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва (ХДАТЛ), що і є метою статті. Напрямом естетики зазначеного театру відомий у світі як «Харківська акторська школа лялькаря».

Яскрава, насичена подіями, але, водночас, суперечлива історія ХДАТЛ приховує в собі безліч цінних традицій, основою яких є школа переживання. За всіх припустимих різночитань, вона є домінуючою школою акторського мистецтва харківських лялькарів. Школа трансформувалася впродовж десятиліть у певних факторах, які виключають і підтверджують її, залишаючи за собою переваги, що так блискуче втілилися у творчості майстрів — корифеїв Харківського театру ляльок.

Основоположником традицій Харківської школи лялькарів був видатний український режисер, котрий закінчив у 1923 р. Харківський музично-драматичний інститут, Іван Миколайович Шаховець, а ідея створення в першій столиці України театру ляльок належала Павлові Дмитровичу Горбенкові — художникові Межигірського керамічного технікуму, котрого згодом призначили інспектором художнього відділу Наркомпросу України в Харкові. Із 1923 р. П. Д. Горбенко разом з І. М. Шаховцем проводили активну роботу з відродження в Україні театру ляльок і в 1929 р. організували Харківський театр ляльок.

Незабаром, у 1931 р., театрові присвоюють почесне звання «Всеукраїнський Показовий ляльковий театр». Отже, досить швидко театр посів центральне місце серед усіх театрів ляльок України і став законодавцем у розвитку естетики мистецтва театру ляльок. Основою його діяльності став експеримент, що відкрив широкі перспективи розвитку театру.

Свідомо або, імовіріше, інтуїтивно, з найперших кроків І. М. Шаховець визначив точну тактику розвитку свого театру, що працював в естетиці натуралізму. Він правильно усвідомив напрям, у якому необхідно здійснювати пошуки.

1. Можна припустити, що за основу роботи з лялькою І. М. Шаховець узяв реалістичний метод. Це підтверджує той факт, що вперше в Україні, вже в 30-і рр., саме в Харківському театрі ляльок здійснювалося навчання акторів майстерності драматичного мистецтва. Зазначимо, у цій дії не було звичного для натуралістичного лялькового театру наслідування театру драматичного; це був тактичний хід, перший етап підготовки, до якого І. М. Шаховець залучив провідних майстрів драматичної сцени — акторів і режисерів театру «Березіль». Незважаючи на умовність театру Л. Курбаса, навчання здійснювалося саме в напрямі реалізму, що є основою класичного драматичного мистецтва.

2. Испитом на творчу зрілість для акторів-лялькарів було створення вистав для дорослих.

У Харкові в 1932 р., можливо, одна з перших у Радянському Союзі, була здійснена лялькова постановка для дорослого глядача опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». На одній з вистав був присутнім Л. Курбас. Є спогади свідків про те, яке враження справила на нього вистава. Постановка мала приголомшливий успіх: «Творці вистави прагнули уникнути наслідування, знайти свій власний шлях, свою версію «Запорожця за Дунаєм». Театр ляльок — театр фантастичного реалізму (виділене мною — О. Р.) — постав перед глядачами початку 30-х рр. у всій своїй пишноті» [1, с. 123].

Поступово з творчого досвіду Показового театру ляльок 30-х рр. і його подальшого розвитку в новій якості на базі театру ляльок ім. Н. К. Крупської в 50-і, 60-і і наступні роки склалася широко відома у світі Харківська школа лялькарів. Саме під безпосереднім керівництвом І. М. Шаховця виховувалися майбутні корифеї славного Харківського театру ляльок — Віктор Андрійович Афанасьєв, Любов Павлівна Гнатченко, Петро Тимофійович Янчуков та багато інших.

З приходом у Харківський театр ляльок у 1952 р. В. А. Афанасьєва розпочався новий бурхливий етап у його розвитку. В. А. Афанасьєв відродив традицію вистав для дорослих. У театрі виникла своя творча програма, формувалася школа акторської майстерності.

Під керівництвом народного артиста України В. А. Афанасьєва в колективі народжувалися унікальні постановки, що ввійшли до «золотого фонду» вітчизняної культури: «Запорожець за Дунаєм», «Чортів млин», «Ілля Муромець», «Король-олень», «Четвертий хребець», «Дванадцять стільців», «Божественна комедія», «Чарівна Галатея», «Шерлок Холмс проти агента 007, або Де саба заритий?» та ін.

Із тих акторів, хто потім до кінця життя — середини 80-х рр., — працюватимуть у Харківському державному театрі ляльок, залишилися тільки двоє — заслужені артисти України Петро Тимофійович Янчуков і Любов Павлівна Гнатченко.

В історії Харківського театру ляльок кардинальну роль відіграла художник-постановник багатьох чудових вистав, соратник І. М. Шаховця — Євгенія Семенівна Гуменюк.

Цікавий факт: післявоєнна історія Харківського театру ляльок тісно пов'язана з ім'ям чудового театрального діяча Георгія Євгеновича Стефанова. Не будучи учнем І. М. Шаховця, він не тільки перейняв цінний акторський досвід його послідовників, а й продовжив і розвинув традиції Харківської школи лялькарів в акторському мистецтві й режисурі в співпраці з художником Є. С. Гуменюк.

Творчість Г. Є. Стефанова в співдружності з В. А. Афанасьєвим має принципове значення в подальшому розвитку театру в 50-60-і рр., вона збагатила і підняла школу І. М. Шаховця на ще більшу висоту. Крім поставлених ним вистав, Г. Є. Стефанов був ще співпостановником В. А. Афанасьєва в усіх етапних постановках театру. Збагативши досвід корифеїв, Г. Є. Стефанов, будучи за покликанням блискучим педагогом, навчав майстерності молодих акторів, ознайомлюючи їх з таємницями роботи з театральною лялькою.

Усі зазначені фактори сприятливо вплинули на розвиток післявоєнного Харківського театру ляльок, збагаченого досвідом нових поколінь режисерів, акторів і художників. Це забезпечило театрові стрімкий розвиток і дозволило йому не тільки посісти особливе місце серед колективів театрів ляльок в Україні, а й визначило його високий статус та авторитет у світовому співтоваристві лялькарів. Завдяки майстерності видатних корифеїв Харківський театр ляльок вийшов на міжнародний рівень.

Упродовж 30-х рр. і в подальші роки Харківський театр ляльок, набувши достатнього досвіду, почав розвивати натуралістичний напрям. Причому, розвиток є несподіваним для театру ляльок у принципі, тому що з об'єктивних обставин намітилася тенденція в напрямі психологічного театру.

Перша поставлена після війни вистава для дорослих «Запорожець за Дунаєм», радше, — відновлення постановки 1932 р., що мала в той час у Харкові гучний успіх. Це було правильне і вдале рішення: спочатку необхідно було знайти надійну опору для знаходження імпульсу подальшого розвитку. Як і багато інших вистав репертуару театру, «Запорожець за Дунаєм» поки ще не мав явних ознак театру психологічного, однак постановка «Чортового млина», що відбулася незабаром, у 1955 р., засвідчили елементи зовсім іншого напрямку в рамках тієї ж естетики. Власне, з «Чортового млина» почався новий відлік часу для Харківського театру ляльок.

Необхідно звернути увагу на рецензії 50-х рр. на виставу «Чортів млин», у яких можна помітити акцент на психологічному розкритті характерів дійових осіб: «Варто лише глянути на потупленого Пустельника, що семенить по сцені (Г. Стефанов), прислухатися до його скрипучого голосу, як виникав дивно смішний, сповнений гумору образ ханжі. Талант ляльководи змушував глядачів навіть на нерухомому обличчі його героя помічати то сластолюбний погляд, кинутий у сторону спокусниці, то голодне поглядання на смажену курку... З'являвся азартний, захоплений ідеєю «перевиконання плану по душах» чорт першого розряду Люциус. Стрімкий, напористий, емоційний жуїр з ріжками під циліндром додавав виставі динаміки, елегантності...» [2].

У зв'язку з цим важливо підкреслити — зародження психологічного начала привело театр до творчої перемоги, що принесла йому найвищий авторитет в усьому світі. На прикладі ХДАТЛ можна сміливо заявити, що система, розроблена великим реформатором російського театру К.С. Станіславським, основана на школі переживання, була творчо втілена в одному з найскладніших видів театрального мистецтва — театрі ляльок.

У 1969 р. за ініціативою В. А. Афанасьєва при Харківському державному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського була відкрита кафедра театру ляльок. Уже маючи власний багатий досвід, театр, проте, не мав на той час власної теорії, на відміну, наприклад, від театру С. В. Образцова. Парадоксально, але в попередніх програмах навчання з майстерності актора зовсім не враховували специфіки харківської акторської школи, а основний акцент робили на досвіді та практиці петербурзької школи (ЛДІТМіК) і частково московської школи (ГИТИС). За наявності подібного в методиці і принципах роботи з лялькою ці школи мають свої специфічні особливості.

Необхідно виділити основні характеристики харківської школи, основаної на методі проживання (переживання) через ляльку. Це положення містить певні особливості, що означають, у першу чергу, пильне вивчення природи.

Відомо, що епоха натуралізму в театрі ляльок містила елементи наслідування драматичного театру. Однак в опануванні основних елементів натуралістичного театру передбачене не лише просте наслідування. Природа — реальні прояви людської поведінки і характерів — стає необхідним ступенем для переходу театру ляльок у нову якість, що не має нічого спільного, як це прийнято вважати, з театром наслідувальним, тому у вивченні природи акцент робиться не на наслідуванні людського театру, а на наслідуванні живої природи. Метод проживання через ляльку має глибше продовження, ніж у звичайному «наслідувальному» театрі. А з вивчення природи — того, що згодом, на жаль, набуло вульгарного відтінку в терміні «натуралізм», якогось відгомону реалізму у відображенні «правди життя», починається розвиток театру ляльок як виду мистецтва до інших «ізмів».

Можна вважати, що епоха натуралізму в театрі ляльок з початку 20-х до кінця 50-х рр. — епоха «опанування професії» — природний і закономірний процес, що відбиває необхідність, яку диктує звернення до реалістичного методу, який неможливо оминути і без якого мистецтво театру ляльок не може відбутися принципово.

Натуралізм — це первісний етап наближення до ляльки. Він має бути основою як провідник реалістичного методу.

Виділимо основні напрями, що, на наш погляд, передбачають вивчення природи.

1. Психологізм. Будь-який вид театру — театр психологічний, і театр ляльок у цьому разі не є винятком. Акторська школа припускає наявність визначених умов існування актора на сцені.

Наявність психологічного начала в акторському виконанні сприяє формуванню особливого стилю роботи з лялькою, який можна охарактеризувати як одушевлення «неживої матерії», тобто ляльки, що грає. Ці положення якнайкраще відповідають принципам школи К. С. Станіславського — «життя людського духу», які використовували багато театрів ляльок, але, мабуть, лише Харківський театр ляльок утілює їх якнайповніше в акторському мистецтві через естетику натуралізму.

У післявоєнний період поступово оформилися три головні регіони, що визначали основні напрями розвитку театру ляльок країни — театр С. В. Образцова (Москва), театр М. М. Корольова (Петербург), театр В. А. Афанасьєва (Харків). Зрозуміло, кожен з цих регіонів по-своєму здійснював принципи школи К. С. Станіславського. У чому, на наш погляд, відмінність натуралістичної естетики харків'ян, наприклад, від натуралістичної естетики москвичів?

Розглядаючи акторську школу театру С. В. Образцова, можна помітити, що вона ґрунтувалася на естетиці, яку можна було б позначити так: наближення людини до ляльки. З одного боку, це метод «скарікатурювання», коли акцент робився на виявленні комічного начала в людській природі, а з іншого — «романтизація» людини. Цей метод був підказаний природними особливостями тростинної ляльки, плавністю та масштабністю її жести, здатністю передавати піднесені, підняті почуття [3]. Естетична платформа С. В. Образцова виражалася в його оцінці соціальної значимості іносказання, що має «двома полюси в мистецтві: сатиру і романтичну героїку» [3].

Метод, що обрали собі харків'яни, ґрунтувався на протилежному русі — наближенні ляльки до людини. У результаті вийшов ефект пожвавлення неживої матерії. Недарма творчим девізом видатної актриси Харківського театру ляльок Л. П. Гнатченко був відомий блоківський вислів: «безособове — олюднити». Усі її сценічні творіння, що, утім, належать і до творчості інших корифеїв театру, справляли переконливе враження правдивості зображуваної на сцені біологічно живої істоти, живої демонстрації на сцені «життя людського духу».

Виставою «Чортів млин» харківські лялькарі довели, що лялька може не тільки висміювати або передавати ліричні стани своїх героїв, а й відображати психологічні рухи душі своїх персонажів, не втрачаючи при цьому і комічності характерів, і ліричних нюансів. Ця особливість харківських лялькарів підкорила і фахівців, і глядачів Московського фестивалю в 1958 р. Ляльки знаходили органіку живих істот, у них не було типового «лялько-

вого» начала, що робило набагато сильнішим враження, ніж «звичайний» ляльковий театр. І, звичайно, у цьому сенсі естетика театру В. А. Афанасьєва докорінно відрізнялася від естетики театру С. В. Образцова.

2. Методика навчання роботи з лялькою будь-якої системи полягає в аналізі і синтезові елементів руху: а) психофізика акторського тіла; б) психофізика «тіла» ляльки. Збагнення психофізичних законів існування на сцені суті розвитку пластичного мислення актора-лялькаря. Від якісного знання психофізики власного тіла залежить розуміння законів психофізики «тіла» ляльки. У цьому пункті є відмінність у підході до роботи з лялькою Харківської школи, порівняно з іншими школами і методами. У моменті, що акцентується, немає характерного для інших систем відсторонення актора від ляльки. У Харківській школі головним цільовим принципом є продовження актора в ляльці, своєрідне злиття на основі своєрідного «діалогу» з нею. Незважаючи на те, що лялька сама по собі — немовби безсловесний предмет, водночас, вона є «живим» партнером актора, оскільки має власне тіло (конструкцію, визначену художником), що об'єктивно має «завмерлі» в її анатомії пластичні «імпульси». Завдання актора — збагнути їх і зробити органічно цілісними в поєднанні з власними діями.

3. Першоосною в набутті професії актора-лялькаря є система навчання драматичного мистецтва. Не кожен драматичний актор здатен стати лялькарем, але кожен лялькар зобов'язаний досконало володіти професією драматичного актора. У цій умові закладена основна властивість універсальної природи актора-лялькаря. Крім того, Харківська школа основною вимогою до абітурієнта обов'язково вважає здатність до перевтілення, тому основний метод навчання акторської майстерності, закладений у системі К. С. Станіславського, залишається незмінним. З першого семестру провадиться активна робота студента з майстерності актора «живого» плану.

4. Система навчання готує студента для його подальшої роботи в державному репертуарному театрі, тому важливим виховним компонентом стає добір якісної драматургії для дипломних вистав.

5. З огляду на різноманіття форм і естетичних напрямів, властивих сучасному театрові, Харківська школа базується на класичних формах театру, тому основою виховання навичок роботи з лялькою є ляльки академічної системи, традиційні для репертуарного театру в Україні і, в першу чергу, Харківського театру ляльок. У зв'язку з цим програма має два напрями в навчанні:

а) обов'язковими, профілюючими напрямами у виборі систем ляльок є рука з кулькою і тростинна;

б) інші системи — паркетна, маріонетка, міміруюча, маски тощо — допускаються як факультативна форма навчання.

Зокрема, до факультативу належить рукавична лялька. Зважаючи на те, що рукавична лялька «дублює» руку з кулькою, вона не належить до обов'язкового профільюючого курсу навчання. Її «недолік» полягає в тому, що одяання «петрушки» сковує руку і не надає такого простору для психологічного виявлення руки, як рука з кулькою. Петрушка — це переважно фольклорний персонаж традиційного народного театру ляльок, якому властива представницька стихія, тому ця система ляльки факультативно може використовуватися в окремих навчальних виставах.

Як факультатив програма також передбачає й такі форми навчання, як концертний номер і поживлення предметів. Студентові може бути запропонована така тема, однак, це зовсім не означає, що студент зможе повноцінно виконати поставлене завдання. Концертна естрада — зовсім інший вид театру, відмінний від репертуарного театру, який має свою спеціалізацію. Незважаючи на те, що розділ концертних номерів широко практикують у театральних ВНЗ, усе-таки до естради як виду театру необхідно ставитися з позицій окремої професії. Такий напрям в академічній системі навчання можливий лише в тому разі, якщо в групі є студенти, здатні працювати з лялькою на естраді. На жаль, останнім часом подібних удалих прецедентів украй мало, тому найкраще — залишити цей специфічний напрям для такого навчального театрального закладу, як естрадно-циркове училище.

У нашій системі доцільніше використовувати таку форму, як академічний концерт, де можуть бути зібрані кращі вокальні, мовні, рухові, мімічні, лялькові й інші номери, етюди на поживлення предметів, фрагменти з вистав, що з'являлися протягом визначеного терміну навчання. Кращі самостійні роботи студентів оцінюють та виносять на іспит і суспільні покази.

Співробітники кафедри набули певного досвіду з методики опанування навичок роботи з лялькою, починаючи з руки, руки з кулькою і закінчуючи різними системами ляльок (рукавична, тростинна, паркетна, тіньова тощо). Кожна з методичних розробок містить тренінги, вправи з профільюючих спеціальних дисциплін з майстерності актора. Методичну роботу здійснюють провідні майстри кафедри: «живий» план — С. А. Довлетова; ляльковий план — С. Я. Фесенко. Важливою підмогою у вихованні студентів є спеціальні дисципліни — сценічний рух, ритміка, жонглювання; сценічна мова, вокал, що і нині відповідають вимогам Харківської школи на початковому етапі навчання. Однак для подальшого етапу потрібні поглиблення і продовження методичних розробок, що переключають свідомість студента до нових, складніших вимог у таких основних формах сценічного існування актора і ляльки:

1) традиційна форма — лялька-персонаж (ширмова вистава з тростинною лялькою);

2) синтетична форма: а) актор з лялькою-персонажем; б) актор-персонаж з лялькою-персонажем (відкритий прийом з лялькою будь-якої системи).

Отже, на основі досвіду Харківського державного академічного театру ляльок ім. В. А. Афанасьєва розглянуто програмні установки, визначено методи виховання актора Харківської школи лялькаря, їх специфічні особливості і принципові відмінності від методів виховання в інших театральних ВНЗ.

### Список літератури

1. Голдовский Б. Театр кукол Украины. Страницы истории / Б. Голдовский, С. Смелянская. — Сан-Франциско, 1998. — 265 с.
2. Николаев В. Хорошее начало / В. Николаев // Красное знамя. — 1956. — 7 янв.
3. Образцов С. Что же это такое — кукла? / С. Образцов // Что же такое театр кукол? В поисках жанра : сб. ст. / сост. И. Жаровцева. — М. : ВТО, 1980.

*Надійшла до редколегії 23.12.2009 р.*