

УДК 792.97.028.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-27>

**Наталія ШАПОВАЛОВА,**

*orcid.org/0000-0001-6124-8868*

*старша викладачка кафедри майстерності актора та режисури театру анімації  
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського  
(Харків, Україна) nataliia.sharovalova@num.kh.ua*

**Світлана ДОВЛЕТОВА,**

*orcid.org/0009-0000-9793-2311*

*старша викладачка кафедри майстерності актора та режисури театру анімації  
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського  
(Харків, Україна) svitlana.dovletova@num.kh.ua*

**Світлана ФЕСЕНКО,**

*orcid.org/0000-0002-8304-0846*

*доцентка кафедри майстерності актора та режисури театру анімації  
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського  
(Харків, Україна) svitlana.fesenko@num.kh.ua*

## МАЙСТЕРНІСТЬ АКТОРА У РОБОТІ НАД МОНОЛОГОМ З ЛЯЛКОЮ

*У статті розкривається методика роботи з таким етапом підготовки акторів-лялькарів вищої театральної школи, як «монолог з лялькою», основним завданням якого є опанування професійних навичок шляхом створення образу з класичної драматургії засобами театру анімації. Різкий перехід від етюдів до роботи з драматургічним матеріалом часто супроводжується у студентів труднощами, тому етап «монолог з лялькою» стає першим, на якому вони створюють цілісний сценічний образ, таким чином узагальнюючи попередній досвід навчання та готуючись до подальшої роботи над роллю у курсовій виставі. Особливістю даного процесу є комплексний підхід, який базується як на ґрунтовній теоретичній роботі з літературним матеріалом, практичному оволодінні навичками в роботі над створенням сценічного образу з лялькою, так і на безпосередньому виготовленню об'єктів анімації. Такий метод сприяє формуванню цілісного розуміння специфіки театру анімації, відповідальності за прийняття творчих рішень, художнього мислення та розуміння виробничих процесів. Актуальність дослідження замовлена недостатнім висвітленням потенціалу цієї методики у підготовці професійних акторів-лялькарів, унаслідок чого вона лишається нерозкритою. В статті проаналізовано чинники, що сприяють ефективній організації освітнього процесу підготовки акторів в межах цієї методики та окреслено умови, які забезпечують результативність роботи над монологом з лялькою як завершеною сценічною формою, зокрема принципи індивідуалізації навчання, синтезу теорії та практики, а також особливості педагогічного підходу до супроводу творчого процесу студентів. У висновках доводиться, що впровадження даної методики в навчальний процес не тільки допомагає опанувати професійні компетенції, а також створити простір для індивідуального художнього пошуку студентів, розвитку їхньої професійної ідентичності та наблизити до розуміння концепції авторського театру анімації.*

**Ключові слова:** актор-лялькар, актор театру анімації, лялька, ляльководіння, монолог з лялькою, методика викладання акторської майстерності, професійні навички.

**Nataliia SHAPOVALOVA,**

orcid.org/0000-0001-6124-8868

Senior Lecturer at the Department of Animation Theatre Acting and Directing  
 Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts  
 (Kharkiv, Ukraine) nataliia.shapovalova@num.kh.ua

**Svitlana DOVLETOVA,**

orcid.org/0009-0000-9793-2311

Senior Lecturer at the Department of Animation Theatre Acting and Directing  
 Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts  
 (Kharkiv, Ukraine) svitlana.dovletova@num.kh.ua

**Svitlana FESENKO,**

orcid.org/0000-0002-8304-0846

Associate Professor at the Department of Animation Theatre Acting  
 and Directing Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts  
 (Kharkiv, Ukraine) svitlana.fesenko@num.kh.ua

## THE ACTOR'S MASTERY IN PERFORMING A MONOLOGUE WITH A PUPPET

**Problem setting.** Since the modern animation theater is increasingly offering the forms of author's theater, creating the space for creative realization and manifestation of the student's individuality, as envisaged by the "monologue with a puppet" phase, must become one of the areas of preparation of future actors.

**Analysis of publications.** Our research of this subject was based on scientific publications devoted to the methodology of working on the role by animation theater actors, including the works by O. Y. Rubynskyi, S. Y. Fesenko, O. O. Iniutochkin and other authors.

**Purpose:** describing the methodology of working on the "monologue with a puppet" phase.

**Research results.** The transition to work with the original text becomes an important phase in preparation of animation theater actors; it is usually accompanied by the difficulties experienced by students in perceiving the scope, genre-based and stylistic specifics of academic materials, combining words and movements, and achieving organic birth of words. Therefore, the "monologue with a puppet" phase becomes the first phase in which students must create a complete dramatic character on the way toward working on the role in graduation plays.

The purpose of this section is to embody a character from the classical dramaturgy with a puppet. A characteristic feature of this process is the comprehensive approach based both on the thorough theoretical work with literary sources and the practical mastery of skills of creating a dramatic character with a puppet. The work on a monologue with a puppet needs a consistent and systematic approach, and therefore, this article analyzes the following major phases:

- research;
- theoretical;
- work with an original text;
- development of a visual concept;
- production of animated objects;
- staging the monologue with a puppet;
- work on creating an artistic image;
- work on the atmosphere and integrity of on-stage expression.

As a result, a student must create an artistic image demonstrating the understanding of the overarching task, the way of asserting the through-line of action; observance of the role's tempo-rhythm; embodiment of the character's core; the depth of conveying characteristic features, the actor's own attitude and skillful mastery of the puppeteering technique.

**Conclusions.** The monologue with a puppet allows to reveal the student's individuality and potential and helps develop the student's creativity. When working on a monologue, a student reaches the understanding of the author's theater, which today is a quite commonplace occurrence of the contemporary cultural process. In addition, students have the opportunity to prove themselves in a creative way and expand their knowledge, horizon, personal taste and range of acting skills; discover contemporary significance of classic works, express the problems and ideas they are concerned about, and implement their own vision of well-known literary archetypes.

**Key words:** puppeteer, animation theater actor, puppet, puppeteering, monologue with a puppet, acting skills teaching methodology, professional skills.

**Постановка проблеми.** Мистецтво театру анімації знаходиться в безперервному русі; режисери та художники вдаються до пошуків нових форм та експериментів із сенсами, а навчальний процес вимагає новочасного погляду на професійну підготовку акторів та впровадження нових методик і підходів. В світовому контексті все частіше театральна вистава стає особистим висловлюванням митця, авторським поглядом із власною «мовою» існування. Серед таких прикладів роботи Duda Paiva, Philippe Genty, Frank Soehnle, Ilka Schönbein та інших лялькарів сучасності, творчість яких базується як на дослідженні себе, як особистості, так і на відкритті нових можливостей театру анімації. Все частіше митці звертаються до прочитання класичних тем шляхом заглиблення в суто особистий досвід, уособлюючи своє внутрішнє «я» з оживленим об'єктом анімації.

Однак, в навчальному процесі вітчизняної театральної школи досі найбільший відсоток уваги приділяється роботі в колективі, в концепції саме режисерського театру, в якій не у кожного студента завжди є можливість повноцінно розкрити свій творчий потенціал. Саме тому така форма роботи як «монолог з лялькою» стає важливим етапом в самостійному професійному розвитку студента, адже, спираючись на методику викладання майстерності актора театру анімації, вона дозволяє кожному студенту знайти простір для творчого пошуку та самореалізації.

#### **Аналіз досліджень та публікацій за темою.**

У зв'язку з тим, що запропонована форма роботи є доволі новою, то комплексні дослідження щодо саме «монологу з лялькою» відсутні. Однак, так як основна мета – створення повноцінного сценічного образу з лялькою, то головними джерелами є наукові дослідження, в яких розкривається методика техніки ляльководіння та роботи актора над роллю. Серед таких наукових праць посібники, статті, методичні рекомендації провідних акторів, режисерів та викладачів майстерності актора театру анімації: проф., нар. арт. України О. Ю. Рубинського (Рубинський, 2010); доц. С. Я. Фесенко (Фесенко 2009, 2018); засл. діяч мист. України, професора О. О. Інюточкіна (Інюточкін, 2011); канд. мистецтвознавства, зав. кафедри Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва О. Є. Бучми (Бучма, 2013); засл. арт. України І. В. Мельник (Мельник, 2018) та інших.

**Мета** даної статті – розкрити методику та проаналізувати основні етапи та особливості створення сценічного образу в роботі над монологом з лялькою.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Професійна підготовка акторів театру анімації вищої театральної школи базується на двох основних принципах – це опанування техніки ляльководіння різноманітними системами ляльок та вміння створити сценічний образ, наділивши

художній інструмент – ляльку, предмет, матеріал, об'єкт тощо – духовним. Методика оволодіння студентами основ майстерності актора театру анімації ґрунтується на поступовому русі від найпростіших безсловесних етюдів – до створення цілісних образів персонажів в дипломній виставі, таким чином передбачаючи послідовне знайомство зі словом та текстом.

Однак, зазвичай перехід до роботи з авторським текстом п'єси супроводжується труднощами в осягненні студентами обсягу, жанрових та стилістичних особливостей матеріалу, поєднанні слова та жести, слова та руху, пошуку голосової характерності та органічному народженню слова. Окрім того недостатньо практичного досвіду в ґрунтовній самостійній роботі над роллю та роботі з авторським текстом, тому важливим етапом в підготовці до майбутньої роботи над виставою стає розділ «монолог з лялькою», в якому студенти працюють над створенням образу з класичної драматургії.

Перш ніж розглянемо основні етапи та особливості роботи над монологом з лялькою, звернемось до визначення поняття. За визначенням «Словника театру» П. Паві – «Монолог (від старогрецької *monologos* «промова однієї особи») – це дискурс, який персонаж адресує собі. Від діалогу монолог відрізняється відсутністю вербального обміну й значною тяглістю тиради, яку можна виокремити з контексту з наявними конфліктами й діалогами» (Паві, 2006: 259). Основна задача монологу – дозволити виконавцю проявити неоднозначність характеру персонажа, його внутрішній світ, душевний стан, емоційні переживання героя, його переконання, погляди, ставлення до певної ситуації або проблеми. Треба відмітити, що складність роботи над монологом полягає в тому, що монолог вже є підсумуванням пережитого досвіду персонажа, на момент промови персонаж знаходиться в активній позиції і підсиленому емоційному стані. Форма монологу має структурну цілісність, композиційне завершення, сама по собі є самодостатньою та незалежною, що є гарним підґрунтям для опанування побудови перспективи дії. Особливістю такої форми роботи також є розширення власного акторського діапазону студента, дослідження емоційного спектру та розкриття його творчого потенціалу.

Робота над монологом з лялькою потребує послідовного та систематичного підходу, тому в даній статі запропоновано основні пункти, які зможуть сприяти більш ефективній організації освітнього процесу підготовки акторів в контексті даної методики. Першим етапом в роботі, який умовно можна назвати *пошуковим*, стає самостійний підбір студентами матеріалу. На цьому етапі вони мають можливість творчо проявити себе, а також розширити свої знання і власний смак.

Треба зазначити, що рекомендовано обирати тексти з класичної, «перевіреної часом», драматургії, характерною особливістю якої є наявність яскравих, загальновідомих типажів. Обраний монолог повинен мати виразне емоційне забарвлення, також бажано, щоб мова персонажа була максимально «живою», щоб в роботі над монологом не виникало складнощів з її присвоєнням. Не рекомендується обирати тексти наративного характеру, які служать для відтворення сценічної дії, яку не містять діалоги персонажів (описи подій, пейзажів, перекази та коментування того, що відбувається з іншими персонажами і т.ін.).

Уривок має бути цілісним, мати логічне завершення, виявляти внутрішню сутність персонажа, мотивацію його вчинків, а також бути придатним до його втілення засобами театру анімації. До підбору матеріалу необхідно підходити відповідально, педагог має скеровувати пошуки студентів, адже на даному етапі ще не всі можуть в повній мірі оцінити свої психофізичні можливості. Однак важливо зазначити, що ініціатива та імпульс до текстів мають йти саме від студентів, адже вони повинні співвідносити себе із запропонованим персонажем та мати потяг до втілення цього образу на сцені. Вже на цьому етапі студент має вміти обґрунтувати свій вибір, проаналізувати проблему, з якою стикається герой, його бажання та прагнення, які потім виокремляться у «надзавдання» та «наскрізну дію».

Після обрання літературного матеріалу наступним етапом в роботі над монологом стає *теоретичний*, основним завданням якого є заглибитись в дослідження твору та методом дієвого аналізу розібрати відібраний твір. Перш за все необхідно глибоко вивчити фабулу п'єси, її запропоновані обставини, жанрові особливості твору, конфлікт, стосунки між персонажами і їх вплив на розвиток подій. Окрім цього необхідно максимально детально дослідити інформацію про автора та історію написання твору, епоху, типових представників суспільства та їхнє середовище, звертаючись не тільки до контексту обраного драматургічного матеріалу, а й до додаткової літератури та кінематографу. Чим більше інформації та деталей студент зможе знайти та вивчити, тим краще він зможе зрозуміти логіку поведінки персонажа в обставинах драматургії.

Сформулювавши тему і ідею, встановивши «подієвий ряд» (висхідна, основна, центральна, фінальна і головна події), виокресливши «надзавдання» та «наскрізну дію», переходимо до безпосередньо розбору обраного монологу. Необхідно зазначити кінцеві точки внутрішнього життя ролі, окреслити смисловий та емоційний рух, які б визначали перспективу дії ролі. Одним з важливих етапів в теоретичній роботі над створенням сценічного образу також є біографія ролі, в якій студент, використавши досліджену інформацію,

може в повній мірі проявити свою фантазію і вигадати деталі життя персонажу, не зазначені у тексті автора.

Працюючи над монологом обраного персонажа студент має продемонструвати на практиці своє розуміння, окрім таких визначень, як «надзавдання» та «наскрізна дія», ще й вміння виокреслити головну характеристику ролі, яке стане відправною точкою в розумінні сутності персонажа та допоможе створити глибокий повноцінний художній образ. Треба також зазначити, що в роботі над текстом монологу необхідно знайти сьогоденню актуальність проблеми твору, студент має проаналізувати, що саме його турбує і вміти виразити своє ставлення. Коли теоретичний етап в роботі над монологом завершено, можна переходити до наступного – *робота з авторським текстом*.

На даному етапі робота полягає в пошуці підтекстів, аналізу думок обраного персонажа, логіки його вчинків та вибудовування послідовної перспективи дії. Студент має розуміти, що є рушійною силою для даного образу, що штовхає героя на здійснення тих, чи інших кроків та куди прямує сценічна дія. Окрім цього студент працює над пошуком тембрових ознак обраного персонажа, його темпу мови, адже голос – важливий інструмент для актора-лялькаря і його опанування дозволить наділити створювані образи яскравими індивідуальними рисами. Точно знайдена мовна характеристика має гармонійно злитись з художнім виглядом ляльки. Однак, необхідно пам'ятати, що слово – це підсумок внутрішньої дії, тому у створенні образу дуже важливо не сховатися за інтонаційну фарбу, а в повній мірі дослідити характер персонажа, його почуття, волю та емоційний стан. Це підводить до такої стадії в роботі над сценічним образом, як пошук характерності.

В пошуках типових рис персонажу, які його характеризують, необхідно віднайти способи для передачі типового через конкретну індивідуальність створюваного образу. Окрім пошуку внутрішніх ознак характерності персонажу, в роботі над роллю студент досліджує також і зовнішні, носієм яких за специфікою театру анімації є лялька (об'єкт). Перед тим, як розпочати безпосередній процес *виготовлення ляльки*, важливо зупинитись на *розробці візуальної концепції*.

З огляду на те, що сценічний образ у театрі анімації виникає на перетині роботи художника (творця ляльки або об'єкта) та виконавця, який її анімує, задача студента разом з художником знайти такі художні засоби виразності, які б в цілковито відповідали ідеї твору та інтерпретації образу персонажа, підкреслювали конфлікт та давали можливість для творчого пошуку в роботі з лялькою. Зазвичай розробка візуальної концепції відбувається паралельно з теоретичним періодом

в роботі над монологом. Треба відмітити, що студент в повній мірі має проявити свої знання про особливості використання різних систем ляльок, адже сама драматургія, її жанр диктують форму та різновид об'єкту анімації, і таке поєднання має бути гармонійним та виправданим. Кожна із систем ляльок має принципово різні динамічні, жанрові, тембральні, темпоритмічні й анатомічні можливості.

За визначенням О. Бучми, у сучасному мистецтві театру ляльок визначаються сім основних, принципово різних за технікою керування, систем театральних ляльок: лялька-рукавичка; тростяна; маріонетка; планшетна; площинна; вертепна; скафандрова (Бучма, 2003: 192). Зупинимось більш детально над аналізом перших п'ятьох системам театральних ляльок, так як вони є найбільш уживаними при створенні монологу, що пов'язано з підбором літературного матеріалу та його специфікою.

Особливість *тростинної ляльки* в тому, що вона має низку специфічних характеристик, зумовлених її конструкцією: управління здійснюється за допомогою гапиту та тростин, що вимагає від лялькаря розвинених координаційних навичок і спеціальної підготовки. В результаті цього загальна динаміка рухів ляльки є уповільненою, що компенсується її здатністю до виразного, широкого й переконливого жесту. Антропоморфність тростинної ляльки, а також її потенціал у відтворенні психофізичного стану персонажа, роблять цю систему особливо ефективною в роботі над монологами, незалежно від жанрової чи тематичної спрямованості літературного матеріалу.

На відміну від тростинної ляльки, *лялька-рукавичка* має навпаки динамічний і грайливий темпоритм свого існування, а також більш умовну будову. Так як історично дана театральна лялька походить від балаганної творчості, вона несе в собі сатиричний, гротесковий, яскраво комічний характер. Обраний літературний матеріал повинен мати дані жанрові ознаки та дозволяти створити характерний образ, адже така лялька не зможе в повній мірі передати, наприклад, глибоке драматичне навантаження ролі.

Якщо говорити про особливості використання *ляльки-маріонетки*, то треба зазначити, що зовнішній темпоритм є доволі стриманим, тому в порівнянні з іншими системами театральних ляльок існування маріонетки неспішне і неквапливе. Однак, ці особливості не звужують жанрових меж її застосування. Від самого початку ця лялька уособлює філософський символ маленької людини в руках творця-ляльководи, а її образність тяжіє до поетичності та зворушливості.

Ще однією системою театральних ляльок є *планшетна*, під час оживлення якої застосовується «відкритий прийом», в якому аніматор є видимий для глядача. Таким чином планшетна

лялька, завдяки прийому відчуження, надає можливість «образної пластичної мови, яка притаманна саме образній, навіть містичній, сутності театру ляльок» (Бучма, 2013: 195).

Хоча існування *площинної ляльки* можливе в двох випадках: за ширмою тіньового театру і власне на ширмі, або в просторі сцени, однак, жанрова спрямованість таких ляльок в обох випадках є доволі обмеженою. Найчастіше така лялька несе у собі призначення символу, знаку. В тіньовому театрі така система ляльок має у собі притчовий, містичний, обрядовий характер, або може уособлювати, наприклад, «тіньовий» початок образу. Щодо другого випадку існування – такі ляльки асоціюються з плоскими малюнками, за допомогою яких створюється скоріше ілюстрація, а не психологічний портрет персонажа.

Треба також зазначити, що окрім зазначених систем театральної ляльки також широке використання у роботі над монологом знаходять такі об'єкти анімації, як: маски, предмети, матеріал, тантамарески, ляльки-гібриди та інші. Гармонійне поєднання літературного матеріалу та засобів виразності дозволяє в повній мірі розкрити глибину душевних переживань персонажа, його внутрішній світ та створити об'ємний сценічний образ. Образ, закладений у ляльці як об'єкт анімації, повинен відповідати завданням етюду, розкривати емоційний і психологічний стан персонажа, а також містити символічний підтекст. Такий ґрунтовний підхід дозволяє студентам розширити свій кругозір, знайомлячись з новими формами і можливостями театру анімації, виховати відчуття стилю та навчитися образно мислити. Окремою задачею для них стає виготовлення затверджених ляльок, об'єктів та декорацій для подальшого втілення в сценічному просторі.

Після завершення усіх попередніх етапів переходимо безпосередньо до сценічного втілення монологу. Робота над створенням сценічного образу з лялькою обов'язково має включати в себе дослідження зовнішнього виду ляльки, адже вираз обличчя, система ляльки, її розмір та пропорції говорять про емоційне наповнення персонажу та голосові характеристики. Темп вимови, тембр голосу манера та подача голосу наділяють кожний образ особливими рисами і ознаками. Робота над створенням сценічного образу з лялькою продовжується в процесі оживлення, який за визначенням О. Інюточкіна являє собою «специфічний елемент професійної техніки актора театру анімації, комплекс рухових навичок і вмінь, необхідних для вільного опанування механічного апарату об'єкта сценічної анімації, за допомогою якого актор приводить його в рух і створює пластичну партитуру ролі» (Інюточкіна, 2011: 228).

Опанування технікою ляльководіння починається з пошуку пластичних можливостей ляльки,

який, за визначенням Рубинського О. Ю. можна поділити на два етапи:

– «відсторонення від ляльки», головною метою якого є ознайомлення з її анатомічними особливостями;

– «злиття з лялькою», в якому лялькар вже доповнює фізичні вправи психологічним обґрунтуванням (Рубинський, 2010: 143).

Приділяючи достатню увагу даним вправам, студент вчиться вибудовувати пластичну партитуру ролі, репетиційним методом досягати легкості, точності та виразності в майстерності ляльководіння, що сприяє покращенню технічних навичок. «Пластичка тіла ляльки, що містить в собі її ходу, жести, манери та багато інших подробиць пластичного проживання, має неабияку виразну силу. Наповнюючи запропоновані автором обставини різноманітними пластичними знахідками, актор сприяє глибокому та повному розкриттю внутрішнього світу персонажу» (Фесенко, 2018: 204). На перших етапах роботи зі словом, зазвичай текст стає домінуючим, тому важливо слідкувати аби жест і слово лишались єдиним психофізичним процесом, і народжувались від внутрішнього імпульсу.

Спіраючись на теоретичне та практичне дослідження в роботі над втілюваною роллю, продовженням стають етюдні проби з лялькою, в яких студенти реалізують свої концепції вже в сценічному просторі. Етюд як метод репетиційного процесу може бути охарактеризований як практичний аналіз драматичного твору в дії. Саме через запропоновані обставини та жанрову специфіку розкривається можливість пошуку способу сценічного існування, тоді як візуальні засоби виразності, визначають характер партнерства та особливості взаємодії з лялькою. Треба зазначити, що в роботах над монологом з лялькою прийом відкритого партнерства є доволі розповсюдженим, тому що таким чином, по-перше, яскраво помітно зміна стосунків між лялькою та ляльководом, а по-друге, в такому випадку лялька наголошено існує в якості самостійної сутності.

І хоча тростинна та лялька-рукавичка зазвичай є ширмовими, однак передбачають існування актора в «живому плані», який стає партнером для ляльки. Такі стосунки відкривають нове смислове навантаження, а сама робота над етюдом передбачає створення двох самостійних образів, що вимагає від студента здатність відсторонення від ляльки та координацію. У процесі роботи з планшетною лялькою анімація образу може здійснюватися як одним актором, так і групою з трьох лялькарів одночасно. Такий принцип керування передбачає високий рівень синхронізації не лише між самими акторами, але й вимагає цілісної пластичної та емоційної взаємодії з образом. Таким чином робота над монологом з лялькою передбачає перш за все дослідження специфічних особливостей «оживлення», технічних можливостей,

жанрових характеристик кожної з систем ляльок.

В кінцевому підсумку студент має створити цілісний художній образ з лялькою, в якому було б продемонстровано розуміння надзавдання, шлях ствердження наскрізної дії, дотримування темпоритму ролі, чітке втілення особливостей образу, живість в емоційному спектрі, глибину передачі характерних ознак, власного відношення та майстерне опанування техніки ляльководіння.

Варто зазначити, що окрім створення сценічного образу, виконавці також працюють над створенням атмосфери, цілісністю та завершеністю, адже кожен монолог – це окрема історія, особисте висловлювання її автора.

**Висновки.** Таким чином, можна зробити висновок – що розділ «монолог з лялькою» – важливий етап в формуванні професійних навичок студентів-лялькарів, метою якого є повноцінне створення образу класичної драматургії з лялькою шляхом вдосконалення технік та знань, набутих студентами, який сприяє підготовці до подальшого використання цього досвіду у створенні ролей у дипломних виставах. Окрім цього така форма роботи дозволяє розкрити індивідуальність та потенціал студента, розвинути креативний підхід, фантазію, адже включає в себе велику кількість самостійних та творчих завдань.

Працюючи над монологом з лялькою, студент проходить усі етапи на шляху до створення – від пошуку літературного матеріалу, розробки концепції та виготовлення ляльки до сценічного втілення та створення образу. Студент вчиться поєднувати глибоку теоретичну роботу з текстом та практичний тренінг з лялькою, вибудовувати перспективу ролі та знаходити художні засоби, які б в повній мірі розкривали ідею та тему твору. Така побудова роботи наближує студента до розуміння авторського театру, який сьогодні є доволі розповсюдженим явищем сучасного культурного процесу, і дозволяє спробувати себе не тільки у ролі актора-виконавця, але й повноцінного автора.

Також треба відмітити, що така форма роботи як монолог з лялькою легко реалізовується в режимі асинхронного навчання, так як передбачає індивідуальну роботу студента або роботу малими групами, що в обставинах сьогодення є важливим аспектом в оптимізації навчального процесу.

Впровадження та дослідження нових методик в навчальний процес вищої театральної школи має відповідати вимогам часу, але обов'язково ґрунтуватися на традиціях систематичної професійної підготовки, серйозному підході до роботи над змістом, текстом та до опанування технікою ляльководіння. В своєму підході педагогу дуже важливо знайти баланс між наданням простору для творчого експерименту студента, розкриття його особистості та зосередженні на оволодінні класичною методикою тренінгів та вправ техніки акторів театру анімації.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бучма О. Є. Особливості створення сценічного образу з театральними ляльками різних систем. *Культура України*. 2013. № 41. С. 190–198. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku\\_2013\\_41\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2013_41_24) (дата звернення: 21.05.2025).
2. Інюточкін О. О. Специфічні особливості елементів професійної техніки актора театру анімації. *Культура України*. 2011. № 33. С. 222–229. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura33/29.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura33/29.pdf) (дата звернення: 19.10.2025).
3. Мельник І. І. Робота над «моноактом» у системі підготовки актора театру ляльок. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенко-Карого*. 2018. № 23. С. 56–61. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo\\_2018\\_23\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2018_23_10) (дата звернення: 03.03.2025).
4. Паві П. Словник театру. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2006. 639 с.
5. Рубинський О. Ю. Методичні принципи виховання актора Харківської школи лялькарів. *Культура України*. 2010. № 30. С. 136–147. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura30/16.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura30/16.pdf) (дата звернення: 29.04.2025).
6. Сільченко Т. І. Проблема поєднання пластики ляльки і слова в процесі навчання. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенко-Карого*. 2020. № 26. С. 180–184. URL: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.26.2020> (дата звернення: 27.03.2025).
7. Фесенко С. Я. Основи техніки і тренінгу актора театру ляльок : навч. посіб. Львів : ХНУМ ім. І. П. Котлярев., ЛНУ ім. І. Франка, 2009. 64 с.
8. Фесенко С. Я. Особливості виховання актора-лялькаря. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2018. № 51. С. 192–208.

### REFERENCES

1. Buchma O. Ye. (2013) Osoblyvosti stvorennia stsenichnoho obrazu z teatralnymy lialkamy riznykh system. [Features of creating a stage image with puppets of different systems] *Kultura Ukrainy*, 41, 190–198 URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku\\_2013\\_41\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ku_2013_41_24) [in Ukrainian].
2. Inyutochkin O. O. (2011) Spetsyfichni osoblyvosti elementiv profesiinoi tekhniky aktora teatru animatsii. [Specific features of the elements of professional technique of the actor of the animation theatre] *Kultura Ukrainy*, 33, 222–230 URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura33/29.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura33/29.pdf) [in Ukrainian].
3. Melnik I. I. (2018) Robota nad «monoaktom» u systemi pidhotovky aktora teatru lialok. [Work at the “monoact” in the system of training a puppet theater actor] *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenko-Karoho*, 23, 56–61 URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo\\_2018\\_23\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkkarogo_2018_23_10) [in Ukrainian].
4. Pavi P. (2016) Slovyk teatru. [Dictionary of the Theatre] Lviv : LNU im. I. Franka, 639. [in Ukrainian].
5. Rubynskiy O. Yu. (2010) Metodichni pryntsyvy vykhovannia aktora Kharkivskoi shkoly lialkariv. [Methodical principles of the education of the Kharkiv school of puppeteers] *Kultura Ukrayini*, 30, 136 – 147 URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura30/16.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura30/16.pdf) [in Ukrainian].
6. Silchenko T. I. (2020) Problema poiednannia plastyky lialky i slova v protsesi navchannia. [Problem of combination of the plasticity arts of puppet and word in the process of studies] *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenko-Karoho*, 26, 180–184 URL: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.26.2020> [in Ukrainian].
7. Fesenko S. Ya. (2009) Osnovy treninhu i tekhniky aktora teatru lialok. [Fundamentals of training and technique actor puppet theater] *Kharkiv. nats. unt mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho, Lvivskiy nats. un-t imeni Ivana Franka*, 64. [in Ukrainian].
8. Fesenko S. Ya. (2018) Osoblyvosti vykhovannia aktora-lialkaria [Features of the education of the puppeteer] *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 51, 192 – 208 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

