



Педагогические науки

УДК 378.1

А.М. Кирсанова

Кирсанова Анна Михайловна, аспирантка кафедры педагогики, психологии и философии Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: anna_kirsanova_84@mail.ru
Научный руководитель: **Александров Евгений Павлович**, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой педагогики, психологии и философии Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: ealeksandrov@yandex.ru

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НЕВЕРБАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ПЕРЕДАЧИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СМЫСЛА НА ЗАНЯТИЯХ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ

В данной статье рассматривается практический опыт создания художественного образа на занятиях сценической речи. Описаны этапы смыслового освоения текста. Проанализированы невербальные инструменты передачи художественного смысла для создания роли.

Ключевые слова: сценическая речь, этапы работы, смысловой анализ, невербальные инструменты, исполнитель, создание роли.

A.M. Kirsanova

Kirsanova Anna Mikhaylovna, master student of department of pedagogy, psychology and philosophy of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: anna_kirsanova_84@mail.ru

Research supervisor: **Alexandrov Evgeniy Pavlovich**, doctor of pedagogical sciences, professor, head of department of pedagogy, psychology and philosophy of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: ealeksandrov@yandex.ru

THE USE OF NON-VERBAL TOOLS TO CONVEY ARTISTIC MEANING IN STAGE SPEECH CLASSES

This article discusses the practical experience of creating an artistic image in stage speech classes. The stages of semantic development of the text are described. Nonverbal tools of artistic meaning transmission for role creation are analyzed.

Key words: stage speech, stages of work, semantic analysis, non-verbal tools, performer, role creation.

Прошло более ста лет с того времени, когда К.С. Станиславский констатировал «...что уметь просто и красиво говорить – целая наука, у которой должны быть свои законы». За это время видные театральные деятели и педагоги исследовали, развивали и совершенствовали разделы предмета «Сценическая речь», на сегодняшний день сформированы основные направления работы по подготовке будущего артиста – это внешняя и внутренняя речевая техника исполнителя. К внешней речевой технике относится дыхание, голос, дикция и орфоэпия, к внутренней речевой технике относится логика, воображение и общение.

В процессе подготовки специалистов в области театральных искусств все разделы предмета осваиваются в синтезе, для того чтобы обучающийся

мог создавать достоверный целостный сценический образ, который гармонично сочетает в себе внутреннюю и внешнюю жизнь персонажа. Для этого студенты тренируют не только дикционную четкость, воспитывают голосовую и речевую выразительность, добиваются орфоэпической нормативности, оттачивают профессиональные качества речевого аппарата, то есть тренируют так называемую «мускульность» (термин К.С. Станиславского), но и развивают свою эмоциональную природу, умение анализировать и воплощать осмысленный творчески литературный материал. Устойчивое дыхание, выразительный голос, четкость и ясность звуков – все это лишь инструменты для создания речевой картины художественного образа. Читать текст со сцены и воздействовать словом на партнера и зрителя, что на профессиональном языке означает «владеть искусством сценической речи», не одно и то же. Мы исходим из того положения, что артист является прежде всего не «посредником» между автором и зрителем, но «соавтором», со-творцом при создании нового произведения – сценического воплощения литературного материала. Свободно льющаяся речь, свободное звучание – все это только при условии «созданной совместно с поэтом партитурой роли» [6, с. 180].

Поэтому совершенно логично, что создание живого художественного образа, подчиненного авторскому замыслу с целью эмоционального воздействия словом на зрителя, начинается с анализа литературного произведения. Исполнитель, обладая познавательной, герменевтической природой, начинает печатный текст творчески осмысливать.

Мы выделяем несколько этапов смыслового освоения текста.

Первый этап, «технический» разбор литературного материала, студенты анализируют, какие исторические события повлияли и подтолкнули автора к написанию произведения. Исторические, культурологические обстоятельства, место написания, социальный статус, этническая принадлежность автора и главных героев – все это формирует жизненную позицию автора, его мировоззрение и авторский стиль.

Классические произведения написаны в другом историческом времени, поэтому необходима тщательная историческая реконструкция. Просмотр архивных документов и фотографий, картин, прослушивание музыки того времени, изучение истории быта, костюма и этикета. Осознание нравственных и религиозных приоритетов данного исторического периода. Обучающиеся анализируют текст не только с точки зрения композиции и сюжета, но и учитывают средства художественной выразительности, которыми пользуется автор (аллегория, анаколупф, гиперболо, ирония, литота, метафора, метонимия, олицетворение, оксюморон, синекдоха, сравнение, эпитет, фразеологизм, перифраз, хиазм, анафора, эпифора и др.). Если текст стихотворной формы, следует понимать особенности стихотворных строк (сонет, эпиграмма, поэма, элегия, басня и т.д.), важно уметь определять ритм стихотворения (ямб, хорей, дактиль, анапест, амфибрахий и т.д.), разбираться в рифме (парная, перекрестная, кольцевая). Если текст переводной, необходимо учитывать особенности языка оригинального. Жанр произведения также накладывает некоторые обязательства по интерпретации, т.е. необходимо анализировать по законам самого произведения, «играть по правилам» художественного вымысла, предложенного автором. Рассмотреть текст со стороны звукового оформления слов, звукописи, это позволяет студентам найти музыкальность в словах, «услышать» авторский звуковой рисунок текста. Подвергать анализу звуковую содержательность текста, особенно наглядно в скороговорках и в стихотворениях, поэты чаще «обыгрывают» звучания, звукоподражания. Например, стихотворение В. Брюсова «Мой маяк Мадригал».

Мой милый маг, моя Мария, –
Мечтам мерцающий маяк.
Мятежны марева морские,
Мой милый маг, моя Мария, –
Молчаньем манит мутный мрак...
Мне метит мели мировые

Мой милый маг, моя Мария,

Мечтам мерцающий маяк!

Каждое слово в триолет-мадригале начинается с буквы М, многократный повтор МА МО МИ, и мы считываем, что это своего рода обращение, похожее на молитву, к покровительнице моряков Марии.

Необходимо знать значение всех незнакомых и устаревших слов, точное смысловое определение каждой фразы. Например, двестише из романа «Евгений Онегин» А.С. Пушкина.

«Ямщик сидит на облучке

В тулупе, в красном кушаке» [4, с. 78].

В речевом обиходе современного студента – два слова, которые он понимает, – «сидит» и «красный». Поэтому учащихся необходимо направлять к таким словарям, как «Словарь редких и забытых слов» Сомова В.П., «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля, «Словарь к пьесам Островского» Ашукина Н.С., Филиппова В.А., Ожегова С.И.

Еще один пример: «Иван Ильич за свою жизнь (ему недавно исполнилось двадцать девять лет) влюблялся раз шесть: еще реалистом в Казани, – в зрелую девицу, Марусю Хвоеву...» [5, с. 52]. Студенту оказалось сложно соотнести слово «реалист», с реальными училищами, которые существовали в дореволюционной России. Он предполагал, что реалист – это человек, реально относящийся к действительности, но в контексте этого предложения, «еще будучи реалистом», то есть, когда он учился в реальном училище.

После переходим ко второму этапу, действенный анализ роли, смысловой разбор от имени персонажа или образа рассказчика. Что происходит с героем, чего он хочет, какие события с ним происходят и как герой меняется. Режиссерско-педагогическая работа на занятиях по сценической речи подразумевает верное вскрытие смыслов автора, которые являются импульсом для рождения речевого образа роли. Для того чтобы овладеть искусством выразительной передачи смысла, необходимо начинать

с освоения всей смысловой ситуации, которая стоит за ролью. Идти от значения слов через раскрытие многозначного подтекста к действенному смыслу речи. Одним из элементов, выявляющих истинные смыслы жизни персонажа, является подтекст. Подтекст создается через внутренние монологи, «что» я хочу сказать на самом деле, «чего» хочу добиться от партнера. Поэтому студентам так важно на занятиях сценической речи составлять психологический и физический портрет героя, оценивать и оправдывать поступки, выстроить биографию роли, для того чтобы родился верный подтекст, верное психофизическое действие для создания полноценного сценического образа.

Третьим этапом процесса создания роли является этап эмоционального наполнения действий, в том числе словесных действий. Создание киноленты видений и внутреннего монолога – главные элементы системы К.С. Станиславского, способствующие эмоциональной содержательности при исполнении роли. Умение действовать словом в процессе исполнения роли – одна из основных задач артиста. Речь, наполненная видениями и образами, эмоционально чувственная, наиболее сильно воздействует на разум и переживания зрителей. Артист как хранилище зрительных образов сначала сам создает «киноленту видений», а затем передает их зрителю. Впечатления, видения, образы, которые артист накапливает в течение всей жизни, заставляют работать воображение. Одним из методов, способствующих этому, являются творческие экспедиции в места, связанные с произведением либо с автором, они заставляют работать воображение. К.С. Станиславский приводит пример своего увлечения жизнью античных времен, когда он говорил со знатоками, собирал книги, репродукции, карты: «...и мне казалось, что я не только понимал, но и чувствовал эпоху. Но вот... я попал в Помпею и там ступал своими ногами по той же земле, по которой шествовали античные люди; я видел своими глазами узкие улицы города, входил в уцелевшие дома... я в течение недели духовно и физически ощущал прошлую жизнь. От этого все мои разрозненные книжные и другие сведения

встали на свои места, ожили по-новому в общей, совместной жизни... Новое свойство моего приема заключается в том, что он помогает добывать из души творящего человека-артиста его собственный, живой, внутренний материал, аналогичный с ролью... Недаром же на нашем языке «понять» означает «почувствовать». Указанный результат достигается не с помощью холодного анализа ума, а с помощью работы всех внутренних творческих сил природы» [7, с. 638-639].

Конечно, не всегда есть возможность совершить творческую экспедицию, как Константину Сергеевичу или Льву Додину (известная экспедиция при постановке спектакля «Братья и сестры» по Ф. Абрамову), но сегодня есть возможность дистанционного путешествия, естественно, это не заменит живых эмоций, но приблизит к созданию киноленты видений и рождению верных подтекстов.

Одним из важных моментов, способствующих обогащению киноленты видений, являются собственные воспоминания студентов, не всегда идентичные событию, но схожие по смыслу или эмоциональному впечатлению, которые приведут к необходимому результату. Жизненный опыт студента, его семьи и друзей тоже может быть ярким толчком для верно найденной киноленты видений.

После этого логично переходить к четвертому этапу, этапу воплощения творческого продукта, именно на этом этапе у студентов формируются навыки передачи художественного смысла в невербальном общении. «Каждое чувство само по себе останется незамеченным. Нужны знаки, жесты, слова формы, чтобы их передавать. Чувства требуют для своего выражения слов, слова голоса» [2, с. 64]. В учебном процессе необходимо обращать особое внимание студентов на синтез вербальных и невербальных приспособлений для создания осмысленной, эмоциональной и действенной речи. Для осмысления этой проблемы мы обращаемся к трудам Д.А. Леонтьева, в нашей бытовой жизни ученый выделяет ряд систем коммуникации, которыми мы пользуемся для внешней формы воплощения:

кинестетическую, зрительную, слуховую, тактильную, обонятельную и сенсорные системы, а также символические системы [4, с. 69-70]. В пространстве сцены особенно важными для нас являются кинестетическая, зрительная, слуховая и символическая системы. Кинестетическая система отвечает за жесты, мимику и мизансцену героя. Слуховая, или фонационная система, отвечает за речь и интонационный рисунок роли, динамический и звуковысотный голосовой диапазон, паузы, темпоритм речи, мелодику, вздохи, смех, всхлипывания и т.д. Зрительный контакт, или наоборот, избегание зрительного контакта, движение глаз, обмен взглядами, передача информации. Сценография, декорации, реквизит и сценический свет рождают образы и символы, и все вместе складывается в целостный сценический образ.

Конечно же, эти невербальные инструменты передачи художественного смысла могут быть различны в своих проявлениях, от гротескных, трюковых, которые используются в комедиях, до очень тонких и практически незаметных в жанре психологического театра. «Но даже самые тонкие, затаенные проявления человеческих чувств имеют физического носителя: глазные мышцы, лицевые мышцы, кончики пальцев, поза тела, степень мышечной напряженности всего тела и отдельных его частей, микродинамика, сдерживаемые жесты, характер дыхания» [1, с. 53].

Таким образом, при совмещении литературного материала и актерского искусства, в результате осмысленной творческой работы внешней и внутренней техники исполнителя, когда внешнее выражение становится подлинным показателем внутреннего творческого замысла, рождается и воплощается художественный образ.

Список используемой литературы:

1. *Дрознин, А. Б.* Дано мне тело... что мне делать с ним? / А. Б. Дрознин. – М.: Навона, 2009. – 464 с.

2. *Галендеев, В. Н.* Не только о сценической речи: монография / В.Н. Галендеев. – СПб.: СПбГАТИ, 2006. – 384 с.

3. *Леонтьев, Д. А.* Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности / Д. А. Леонтьев. 2-е изд. – М.: Смысл, 2003. – 487 с.

4. *Пушкин, А. С.* Избранные сочинения: в 2-х томах. – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1978. – 686 с.

5. *Толстой, А.* «Хождение по мукам»: изд. «Художественная литература». – Москва, 1972. – 845 с.

6. *Станиславский, К. С.* Собрание сочинений: в 9 т. – М.: Искусство, 1991. Т 4. – 399 с.

7. *Станиславский, К. С.* Статьи. Речи. Беседы. Письма / К. С. Станиславский. – М., 1953. – 676 с.