

Светличная О.А.

преподаватель кафедры актёрского
мастерства

Харьковская государственная
академия культуры

РИТМ В СТИХОТВОРНОЙ ДРАМАТУРГИИ

Аннотация. В статье поднимается актуальный для современного театра вопрос профессиональной подготовки будущих актёров. Описывается комплекс основных методов овладения ритмом и мелодикой в стихотворной драматургии.

Ключевые слова: ритмический рисунок, мелодика стиха, метод физических действий, поэтический образ.

Анотація. Світлична О.О. Ритм у віршованій драматургії. В статті підіймається актуальне для сучасного театру питання професійної підготовки майбутніх акторів. Наведено комплекс основних методів оволодіння ритмом та мелодикою у віршованій драматургії.

Ключові слова: ритмічний малюнок, мелодика вірша, метод фізичних дій, поетичний образ.

Annotation. Svetlichnaya O.A. The rhythm of drama in verse. The article treats of training in professional acting which is vital for the contemporary theatre. Set of the main methods for rhythm and melody of drama in verse acquisition is described.

Keywords: rhythmic pattern, melody of verse, method of physical action, poetic image.

Постановка проблемы. Развитие литературы и искусства в кон. 19 – нач. 20вв., фундаментальные открытия в области психологии, физиологии и психофизиологии повлияли на стремительное развитие театрального искусства. Творчество и поиски К.С. Станиславского, В. Мейерхольда, А. Курбаса и других режиссёров того времени привели к открытию и внедрению в современную театральную школу метода физических действий. Он стал и основой современной театральной педагогики. С методом физических действий связаны лучшие достижения театра наших дней. Он является общим и для прозаической, и для стихотворной драматургии. В работе над последней метод определяет специфику функционально-творческих условий, позволяет актёру, объединяя психическую и физическую стороны творческого процесса, проникнуть в сущность поэтического образа, найти совершенный способ выражения мыслей и чувств. Однако, в работе над поэтической драматургией возникает много проблем не только технических, которые связаны с точным соблюдением стихотворной формы, безукоризненным владением всем комплексом техники речи, но и с тем, что такой материал требует крупных поэтических обобщений, глубоких и ярких переживаний.

В литературоведческой и мемуарной литературе приведено немало примеров, когда даже у выдающихся мастеров сцены при создании образов в поэтических спектаклях случались неудачи и даже провалы. Самый известный из них связан с исполнением роля Сальери в спектакле «Маленькие трагедии» К.С. Станиславским. «То, что я делал – делал искренно; я чувствовал душу, мысли, стремления и всю внутреннюю жизнь моего Сальери. Я жил ролью правильно, пока моё чувство шло от сердца к двигательным центрам тела, к голосу и языку. Но лишь только пережитое выразилось в движении и, особенно, словах и речи, - помимо моей воли создавались вывих, фальш, детонировка, и я не узнавал во внешней «форме своего искреннего внутреннего чувства» [1, с. 336]. Так К.С. Станиславский говорил о том, как не справился с пушкинским стихом.

В.И. Тарасов, мастер Санкт-Петербургской театральной школы сценической речи, в своих публикациях приходит к выводу, что возможности применения метода физических действий для реализации стихотворной драмы ещё мало изучены. «Метод позволяет глубоко проникать во внутренний мир актёра, возбуждать глубокие и мощные эмоциональные переживания, течение которых далеко не всегда подвластно сознательному управлению» [2, с.79]

Школа должна помочь будущему актёру научиться подчинять эмоциональные переживания чёткой форме стиха. «Ритм, фонетика и звуковая графика так точно, как и правильная постановка голоса, и хорошая дикция, одно из самых сильных и ещё неизведанных средств в нашем искусстве» [3, с.62]

Цель статьи. В учебном процессе современной высшей театральной школы, к сожалению, существует проблема обучения будущих актёров в совершенстве владеть мелодикой и ритмикой стихотворной речи, поэтому следует обратить внимание педагогов на данную проблему, как одну из важных сторон обучения.

Надійшла до редакції 27.04.2012

Анализ публикаций и исследований. Основное содержание статьи. В 60-е годы прошлого столетия, благодаря открытиям в лингвистике, физиологии и в других смежных областях медицины, а также благодаря открытию новой нейрорхонической теории голосообразования, опираясь на метод действенного анализа и актуального членения текста, в ленинградской театральной школе рождается и окончательно оформляется технология «комплексного» метода преподавания сценической речи. Создаётся методика опосредственного воздействия на голосоречевой аппарат будущего актёра, диктора, режиссёра.

По этой методике опосредственно, в игровой форме одновременно ведётся обучение по всем разделам техники речи: дыханию, дикции, голосу, т.к. в речевом акте ничто не делится. Произношение осуществляется артикуляцией, поддерживается дыханием и голосом. Но без воображения и без смысла как всё это будет звучать? Следовательно, параллельно ведётся работа по логике, по видению и воображению. Упражнения, выполняемые в игровой форме, должны нравиться студентам, выполняться ими легко, с удовольствием. Если этого не происходит, значит, допущена ошибка и педагогу нужно найти её и исправить.

В первые месяцы обучения, освоив звучание изолированных согласных звуков, можно подключить к тренировке фонационного дыхания гласные звуки. Они создают мелодику речи и содействуют звучности голоса. На этом этапе следует обратить внимание на ритмическую структуру голосообразования.

Ритм (греч. *rhythmos*) – движение, такт, *rhein* – течь или *eryein* – тянуть. Ритм проявляется всюду: в окружающей нас природе (смена дня и ночи), в физиологии человека (биение сердца). В искусстве категорию ритма объединяют с категорией упорядоченности (повторение частей и долей). И первейшая наша задача – научить студентов ощущать ритм, дыхание в любом тексте. «Говорящий человек дышит ритмом произносимых слов, его организм преобразуется этим дыханием; исполняя роль, он её «продышивает» собою – на основе ритмического чутья и возможностей которые развиты в его организме». [4, с. 44]

Поэтому, когда от тренировки отдельных звуков и звукосочетаний можно перейти к озвучиванию отдельных фраз и коротких текстов, наиболее подходящим для этого материалом является стихотворный текст. «Стихи, как ритмически организованная речь, легко возбуждают нервную систему. Ритм сам по себе вызывает в вас эмоциональный отклик, рождает так называемую ритмическую эмоцию или ритмическое переживание, которое организует, приводит в активное рабочее состояние весь организм человека, в том числе и голосовой аппарат. Разумеется, стихотворные тексты упражнений носят чисто утилитарный, тренировочный характер». [5, с.31]

Литературным материалом для работ на индивидуальных занятиях по сценической речи первого года обучения являются небольшие по размеру, простые и доступнее по смыслу, очень ритмические детские стихи или даже считалочки. В первом семестре их можно исполнять, прыгая на скакалке, а во втором – выполняя какую-нибудь несложную композицию, например,

из акробатических или танцевальных движений, или, работая с каким-либо предметом (гимнастической лентой, обручем, мячом и т.д.)

Начинать такую работу следует с орфоэпического и, если необходимо, с логического анализа текста. После этого можно переходить к изучению и овладению ритмическим рисунком литературного материала. На начальном этапе педагог может помогать студенту «держат строку», например, отбивая паузы в конце строк хлопками в ладоши; приучить студентов к тому, что ритмическая пауза в конце строки не тождественна интонационной точке, что только точка или восклицательный знак в конце строки позволяют «опустить» интонацию, а на всех остальных разделительных знаках или при их отсутствии интонация поднимается вверх. Освоив этот приём на примере детских стихов, легче будет работать с более сложным поэтическим материалом на старших курсах.

Но вернёмся к скакалке. Только после того, как стихотворение разобрано и выучено, можно переходить к прыжкам на ней. Теперь дыхание, движение, речь – всё должно быть подчинено единому ритму. Результатом таких систематических тренировок должно стать лёгкое, ритмичное исполнение стихотворения в движении на практической части экзамена. Оценивается умение студента правильно дышать в движении, держать «опору», соблюдение орфоэпических норм произношения, чёткая дикция и, конечно же, чёткий ритмический рисунок.

На втором году обучения, освоив теоретический курс «Основы стихосложения», можно переходить к работе над басней, балладой или сюжетным стихотворением. Так, например, работая над басней, студенты учатся использовать такой принцип ритмической организации стихотворения, как изохронность. Поскольку, иногда в стихотворениях, а особенно часто в баснях, встречаются строки с разным количеством слогов, то исполнителю необходимо выправить строку паузой, увеличить её звучание. Изохронность связана с устным исполнением, с музыкальностью ритмического рисунка.

Как пример, рассмотрим первые четыре строки басни И.А. Крылова «Лягушка и Вол»:

*Лягушка, на лугу увидевши Вола,
Затеяла сама в дородстве с ним сравняться:
Она завистлива была.
И ну топорицаться, пыхтеть и надуваться.*

1,2 и 4 строки равновелики, а 3-ю строку необходимо удлинить за счёт паузы.

В произведениях, написанных 5-ти или 6-ти стопным размером (например, гекзаметре), научиться определять место цезуры внутри строки.

*Гнѣв, богиня воспой / Ахиллѣса, Пелѣева сына,
Грозный, который ахейнам / тысячи бедствий содейал:
Многие души могучие / славных героев низвергнул
В мрачный Аид и самих / распростер их в корысть плотоядным
Птицам окрестным и псам / совершилася Зѣвсова воля.*

В отрывке из поэмы Гомера «Илиада» цезура находится посреди 3-й стопы, в других случаях она может быть после 3-й стопы. В любом случае, нельзя игнорировать это сильную ритмическую паузу.

Студенты уже должны знать, что инверсия, которая передаёт взволнованность поэта, делает речь более эмоционально выразительной, лишает её бытового звучания, требует большего количества пауз.

*Дубовый листок / оторвался от ветки родимой
И в степь укатился, / жестокою бурей гонимый;
Засох и увял он / от холода, зная и горя
И вот, наконец, / докатился до Чёрного моря.*

Непривычный порядок слов в строках стихотворения М. Лермонтова «Листок» вынуждает нас делать больше пауз.

Особого внимания требует освоение такого способа повышения стихотворной выразительности, как «перенос» или «зашагивание»: перенос частей синтаксично целой фразы с одной стихотворной строки на другую, вызванный тем, что постоянная ритмическая пауза в конце строки не совпадает с паузой синтаксической, смысловой. Строка при этом теряет обычную для неё интонационную завершенность. Пауза, которая возникла при переносе, имеет явно экспрессивный характер, резко подчёркивая слово, которое стоит после неё. Перенос передаёт повышенное эмоциональное напряжение речи, способствует созданию разговорной интонации и усиливает выразительность стихотворения. Нередко появление переноса означает место наивысшего напряжения.

*Я вам писать осмеливаюсь. Надо ли
Напоминать? Я тот моряк на дерби.
Вы мне тогда одну загадку загадали.
А впрочем, после, после. Время
терпит.*

Фразы: «Надо ли напоминать?» и «Время терпит» Б. Пастернак в своём стихотворении «Лейтенант Шмидт» разорвал, расположив часть фразы на одной стихотворной строке, а часть – на другой, усиливая тем самым глаголы «напоминать» и «терпит».

На 3-ем году обучения студенты должны быть готовы освоить такую крупную форму лирикоэпического жанра, как поэма. Это стихотворное произведение имеет сюжет, героев. Рядом с образами поэмы возникает образ лирического героя – рассказчика, через восприятие и оценки которого наблюдаем изображение и развитие характеров героев поэмы.

И только на последнем году обучения студенты могут выбрать для индивидуальной работы монолог из стихотворной драматургии. Но монолога недостаточно, нужно научиться вести диалог, а это требует особого умения.

Приведу самый простой пример:

Оберон

*В твоих руках всё изменить: к чему
Титанию перечит Оберону?
Ведь я прошу немногого: отдай
Ты мальчика в пажи мне!*

Титания

Будь спокоен:

За весь твой край волшебный не отдам.

На этом примере диалога Оберона и Титании (пьеса В. Шекспира «Сон в летнюю ночь») мы видим, что последние слова Оберона: «Ты мальчика в пажи

мне!» и первые слова реплики Титании: «Будь спокоен» - одна стихотворная строка, значит музыкально и ритмически они должны прозвучать, как единая строка.

А вот ещё один пример из этой сцены:

Пэк

*Весь шар готов я облететь
За полчаса. (Исчезает.)*

Оберон

*Добывши этот сок,
Титанию застигну сиящей я,
В глаза ей брызну жидкостью волшебной*

Слова «За полчаса» и «Добывши этот сок» - тоже одна стихотворная строка. Но между ними должно произойти действие. В ремарке написано, что Пэк исчезает. И тем не менее, ритм строки должен сохраниться. Задача педагога – научить этому. Работу над стихотворными диалогами нужно ввести в программу обучающего курса.

Тем более, что среди курсовых и дипломных спектаклей может не оказаться ни одного поэтического спектакля. В таком случае, молодой актёр придёт в театр, не имея опыта работы с такой драматургией. Такой материал не всегда поддавался даже опытным, а иногда и выдающимся актёрам. «Если пьеса написана стихами – дело обстоит сложнее. Самый способ жизни герой здесь иной, чем в прозаической пьесе, и требует от актёра ощущения стихотворной формы с самого начала». [6, с.267]

Есть ещё одна проблема – проблема ритмической дифференциации героев, связи между формой и содержанием стиха. Смена метра в полиметрическом произведении говорит о переломе в содержательном плане: новый метр – новая тема. Смена ритмов используется для дифференциации персонажей. Специфической ритмикой стиха характеризуется типологически сходные персонажи.

Есть и другие проблемы, которые выходят за рамки данной статьи.

Выводы. Задача высшей театральной школы – подготовка конкурентоспособных профессиональных актёров театра и кино, готовых исполнять роли в любых сценических проектах (в том числе и поэтических)

Предмет «Сценическая речь» в ряду других творческих дисциплин должен помочь талантливой молодёжи освоить азы профессии, дать «школу», чтобы опираясь на неё они имели возможность всесторонне творчески реализовать свой талант.

А чтобы выполнению высоких творческих замыслов и задач не мешал пробел в образовании, преподавание сценической речи должно базироваться на научно-методической основе, созданной выдающимися педагогами и проверенной ими многолетней практической работой со студентами.

Литература:

1. Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т. Т.1. М., 1955, с.336
2. Тарасов В.И. Теория и практика сценической речи. Л., 1985, с.79
3. Станиславский К.С. Собр. соч., т.8. М., 1955, с.62
4. Ласкавая Е. Сценическая речь. М., 2005, с.44
5. Савкова З. Как сделать голос сценическим. М., 1975, с.31
6. Товстоногов Г.А. О профессии режиссёра. 2-е изд. М., 1968. С.267.