

УДК 808.54:801.82

*Раденко Юлія Володимирівна,
заслужена артистка України,
доцент кафедри режисури телебачення
Київського національного університету культури і мистецтв*

ОСНОВНІ ЕТАПИ ПІДГОТОВКИ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ДО ВИКОНАННЯ

У статті розглядаються основні принципи роботи над літературним текстом для створення виразного емоційного художнього слова. Аналізуються етапи підготовки студентів від практичного вибору репертуару до роботи над змістом твору.

Ключові слова: художнє слово, літературний текст, репертуар, ідея твору, завдання читця, дія словом.

В статье рассматриваются основные принципы работы над литературным текстом для создания выразительного эмоционального художественного слова. Анализируются этапы подготовки студентов от практического отбора репертуара до работы над содержанием произведения.

Ключевые слова: художественное слово, литературный текст, репертуар, идея произведения, задания чтеца, действие словом.

The article discusses the basic principles of work on literary text to create a compelling emotional art. Discusses the stages of preparation of students to the practical choice of repertoire and working on the content of the work.

Key words: artistic word, literary text, repertoire, idea of work, task of reader, action a word.

У час докорінних змін у всіх сферах життя, у період активних духовних і мистецьких пошуків, коли особливо гостро постає питання відродження і примноження людських цінностей, національних традицій і досягнень, особливо актуальним стає дослідження проблеми роботи виконавців над літературним текстом для створення виразного емоційного художнього слова.

Культура мовлення – неодмінний, невід’ємний складник тривалого процесу підготовки фахівців з кіно-, телемистецтва. Його особливе значення підкреслюється багатьма визначними майстрами театру, кіно і телебачення, багато з яких зізнавалися, що саме мистецтво читання класичних і сучасних літературних творів були головним фактором їхнього творчого формування.

Підготовка літературно-художнього твору до виконання розглядалася у працях К. С. Станіславського («Работа актера над собой», «Работа актера над ролью», 1954–1957), М. О. Кнебель («Слово в творчестве актера», 1954), Ю.А. Васильєва («Воспитание диапазона голоса драматического актера», 1983), В. М. Галендеева («Учение К. С. Станиславского о сценическом слове», 1990), І. К. Білодіда

(«Закономірності розвитку усної літературної мови», 1965), М. С Щепкина («Жизнь и творчество», 1984), А. П. Овчиннікової («П'ять кроків до гарної мови: Мовленнєва комунікація: техніка мовлення», 1997), О. А Гладішевої («Слово в театрі», 2006), І. В. Кропивко («Риторика», 2003), І. П. Козлянінової («Сценическая речь» 2009), О. І. Наконечна («Окремі питання сценічного мовлення в умовах білінгвізму», 2009) та ін.

У цих та інших публікаціях даної тематики йдеться про характер і стиль сценічного мовлення, специфіку існування кількох варіантів зразкової вимови на сцені, про традиції в акторському мовленні тощо. Характерною рисою цих досліджень є те, що в них розглядається комплекс основних вимог до техніки сценічного мовлення. Але мало хто з-поміж авторів звертає увагу саме на принципи роботи над літературним текстом для створення виразного емоційного художнього слова від практичного вибору репертуару до роботи над змістом твору.

Цим і зумовлений вибір теми дослідження: художнє читання.

Мета статті – висвітлити основні принципи роботи над літературним текстом для створення виразного емоційного художнього слова.

Поставлена проблема потребує виконання таких завдань:

- аналізу елементів виконавського мистецтва;
- характеристики загальних законів та основних понять мистецтва екранного мовлення як мистецтва художнього слова;
- аналізу різних методик підходу до роботи на сцені та в кадрі;
- характеристики загальних уявлень щодо історії формування професійних навичок сценічного мовлення;
- аналізу спадковості та взаємин спільного і відмінного різних методик акторського творення.

Безперечним є твердження, що мова – це один з найсильніших засобів дії на співрозмовника і від якості мови залежить майбутнє кожної окремо взятої людини. Ми є свідками стрімкого знищення української мови. На кожному кроці ми чуємо, якою чудовою є українська інтонація, з її співучістю, з її протяжними об'ємними голосними звуками, однак вона все більше витісняється вульгарною мовою з рваним, різким, «гавкаючим» звучанням. Крім того, в мову вливається нескінченний потік побутового сленгу, ми спостерігаємо і, так звану, «русифікацію» та «американізацію» мови. Причому, це виявляється не лише в заміщенні українських слів і значень на англійські, але і в зміні самої інтонації мови.

Ситуація виглядає критичною, але залишається надія на збереження української мови в її значеннях завдяки мистецтву і культурі, які впливаючи на людину емоційно, підсвідомо направляють її у бік освіти.

Етапи роботи над літературним твором передбачають певну послідовність. «Прочитати як слід твір ліричний – зовсім не дрібничка. Для цього треба довго його вивчати, треба душею і серцем відчувати будь-яке слово його – і тоді вже виступати на публічне його читання» [2, с. 130]. Отож, від вибору – до прилюдного виконання твору необхідно пройти тривалий шлях його вивчення.

Зауважуємо, що культура мовлення є невід'ємною частиною професійної культури не тільки актора, диктора, режисера, але і кожного, хто вважає себе культурною

людиною. З цього приводу Ю. А. Васильєв зазначив: «Шлях переходу від побутової, спрощеної мови, властивої більшості тих, що вступають у театральні школи, до виразного, яскравого звучання надзвичайно тривалий, складений і індивідуальний. На шляху цьому виникає безліч проблем, пов'язаних як з пластичною свободою тіла, так і з рухливістю, еластичністю дихальної і голосової мускулатури, з рівнем розвиненості мовного слуху, з різноманітними голосовими, дикційними, вимовними недоліками, часто непомітними в побутовому спілкуванні, але різкими, настирними в умовах сценічного звучання.

Одна з найскладніших проблем – вдосконалення голосових даних, робота, що вимагає поступовості, послідовності в створенні виразного звучання акторських голосів» [1, с. 4].

А далі у цього ж автора читаємо: «Б. Варнеке в дослідженні, присвяченому давньоримському театру, писав, що навіть у давні часи (незважаючи на те, що основним завданням актора була сила голосу, необхідна для озвучування відкритого простору амфітеатру) існувало правило, за яким «голос актора повинен був перебувати у відповідності з індивідуальними особливостями зображуваного ним персонажа» [1, с. 6].

Така увага до варіативності голосу не випадкова. Дійсно, навіть далекі від нашої професії люди, звичайні глядачі втомлюються від одноманітності акторських пристосувань.

Звідси витікає пряма потреба не просто говорити, а говорити грамотно, правильно і красиво. Тому ми знаходимо надзвичайно важливим той факт, що за час навчання, за час збільшення культурного багажу і занурення в творчу атмосферу пізнання прекрасних творів світової літератури, у студента формується почуття мови, виробляється навичка правильної вимови, розвивається логіка мови і накопичується величезний арсенал технічних пристосувань, що дозволяють зробити мову «зряддям художньої виразності.

Художнє слово має величезний вплив на свідомість, почуття, моральність людини за умови правильного вибору літературного твору. Виконання літературних творів – один із самих інтелектуальних видів видовища. У цьому його привабливість і складність. Як можна побачити – воно має дві сторони: власне читання і слухання зразків художнього слова. Друга сторона не менш важлива, ніж перша, оскільки «уміння слухати читців, як уміння слухати музику, дивитися картини і спектаклі, збагачує внутрішній світ людини» [5, с. 144].

Особливість і складність роботи над літературним текстом для створення виразного емоційного художнього слова полягає а тому, що процес практичного вибору репертуару та роботи над змістом твору тісно пов'язаний з психологічними процесами. Тренуючи дихання, удосконалюючи дикцію, усуваючи ознаки діалектів, необхідно пам'ятати, що хороша мова – не самоціль. Правильне дихання, виразний голос, літературна вимова, чітка і зрозуміла вимова звуків – засіб розкриття духовного багатства людини, донесення до глядача усіх нюансів руху його думки, почуття. Звуки мови – «це окремі, самостійні істоти з індивідуальною душею і їм одним властивим звуковим змістом, – писав М. Чехов. – Усі ці «індивідуальності» тисячоліттями впливали на людину, розвиваючи і формуючи апарат його мови. Усі вони жили навколо людини, шукаючи свого вираження через людську мову» [8, с. 218].

Відомий актор і театральний педагог Л. Ф. Макарьєв писав: «Голос людини – це її біографія. Він виховується разом з людиною. Голос – це звук, і тембр, і глибина, і «верх», і «низ», і почуття, і думка. Словом, голос це – «Я», як мене створила природа, навколишнє оточення і я сам. «Мовний голос» – це будівельний матеріал, з якого будується сценічна дія. Це – складова частина, але вирішальна в освіті самого «сценічного людини»... Формування звуку – мови персонажа є завдання роботи над роллю, сторона освіти сценічного людини – творче завдання в роботі над образом» [4, с. 15].

Виховати культурного слухача, як і читача, можна тільки на високих зразках звучного слова. З цього випливає, що у роботі над літературними творами необхідно приділяти велику увагу вибору матеріалу. Воно потребує від виконавця не тільки певного таланту, а ще й широкого кругозору, розвиненого художнього смаку, любові до літератури та її глибокого розуміння.

Нагадаємо: процес оволодіння літературним матеріалом будь-якого жанру називається роботою над текстом; кінцевий результат такої роботи народження яскравого, виразного, емоційного художнього слова.

Зауважуємо, що правильно вибраний твір – успіх виконавця, його творче зростання. Починати треба з тем, близьких, глибоко хвилюючих. Краще починати з творів улюблених письменників, що супроводжують в житті. У виборі репертуару завжди істотну роль відіграє світогляд студента, його характер, його морально-естетичні пошуки, тобто його творча й людська особистість, що прагне до самовираження. «Думаю, що кожен виконавець, – пише Д. М. Журавльов, – не може не говорити у своїй творчості про те, що становить його світогляд, його взаємини з життям, з людьми. Так виникає репертуар» [3, с. 9].

Думається, що необхідно підбирати тексти, які не лише мають високу художню цінність, але і пробуджують фантазію виконавця, зачіпають його емоційну структуру. Проблеми, що піднімаються в тексті, мають бути так само зрозумілі і точно сформульовані, як відповіді на питання: «Що я хочу сказати слухачеві? Заради чого я це буду робити?»

Характерною рисою є те, що мовна програма – поетичні жанри, байка, або епічні жанри художньої літератури – це міні-спектакль. Тут, як і в розгорнутому драматичному творі, діють усі закони «методу фізичних дій», у тому числі і необхідність пропонованих обставин. У виконанні літературного тексту усе ідейне навантаження лягає на виконавця. Як правило, він один втілює авторський задум, доносить надзадачу твору. З цього випливає, що виконавець здійснює все те, що в спектаклі чи фільмі робить режисер разом із акторами, вибудовувавши взаємовідносини і визначаючи завдання усіх учасників видовища.

Зауважуємо, що між мистецтвом виконання художнього слова і драматичним мистецтвом існують суттєві відмінності. Найбільш значними серед особливостей мистецтва художнього слова в порівнянні з акторським мистецтвом є спілкування з глядачами, а не з партнерами; розповідь про події минулого, а не дія в подіях, що безпосередньо відбувається перед глядачами; розповідь «від себе», «від я», з певним відношенням до подій і героїв, а не перевтілення в образ; відсутність фізичної дії.

К. С. Станіславський говорив, що читець, на відміну від актора, не повинен грати або копіювати героя, «зображувати його інтонацію і дикцію». Завдання читця –

розповісти про своїх героїв. При цьому оповідач має чітке відношення до усіх подій, про які говориться в тексті, і знає, навіщо розповідає про них слухачеві зараз, тут, в сьогоднішніх умовах.

Отже, головні відмінності у творчості читця і актора пов'язані з процесом виконання, втілення твору, з формою і методами передачі його слухачеві, а не з підготовчою роботою над текстом. Ці відмінності охоплюють в основному область виразних засобів, прийомів і «пристосувань» читця, що допомагають йому донести до слухачів зміст у специфічних умовах літературного матеріалу. Ці «пристосування» мають вирішальне значення в мистецтві виконання літературного твору. Сфера їх застосування дуже велика. Серед них – інший характер виконання прямої мови, інші методи характеристики образів, перенесення акцентів, пов'язаних з конкретними творчими завданнями і т. д.

З огляду на вищесказане бачимо, що вибудовувавши дію, ми припускаємо, що виконавець займає позицію автора, а його партнером стає слухач.

Важливо вказати, що в даному розумінні автора головне завдання читця-виконавця – розповісти, не граючи, про людей, про їх характери, переживання, вчинки, про події, що сталися з ними. Для цього використовуються прикмети їх психологічного життя, для слухачів розкривається внутрішній світ героїв, їх думки і почуття. К. С. Станіславський не випадково говорив, що, розповідаючи про людину, читець починає «діяти і переживати за нього». Він активно втручається в життя, хворіючи на біль свого героя, радіючи його радощам, схвильовано ставлячись до всього, що відбувається з ним.

Відібраний текст доцільно читати неспішно, спочатку про себе, а потім вголос. Необхідно осмислити цей текст, визначити подієвий ряд, ставлення до цих подій і персонажа, і виконавця, збудувати лінію дії і спробувати добитися органічного життя в заданих умовах.

Зауважуємо, що у процесі роботи розповідь «збирається» не відразу. Засвоюючи чужий текст, мимоволі доводиться включатися в потік думок і почуттів, народжених у процесі знайомства з текстом. Для створення виразного художнього слова важливе оволодіння деякими технічними прийомами, які використовуються в різних видах мистецтва.

Таким чином, стає зрозумілим, що наступний етап творчої роботи виконавця – ідейно-тематичний аналіз твору. Ідейно-тематичний аналіз твору – осмислення подій (сюжету, його композиції), визначення характеру персонажів, проникнення в почуття і думки автора, вирішення основної проблематики, теми, ідеї через визначення конфлікту.

Важливо вказати, що засоби дії читця на аудиторію обмежені в порівнянні із засобами актора: вони не виходять за рамки словесної дії. Саме це обмеження вимагає ретельного аналізу тексту та серйозної роботи над усіма компонентами словесної дії. Виконавцю літературних текстів так само, як і акторові, потрібні глибоке вивчення обставин і стосунків, ситуацій, другого плану, підтексту, лінії думки.

Варто звернути увагу на те, що українська мова має свою мелодійну систему – особливий набір мелодійних структур. Із цією метою необхідно вивчити ті закони, сценічної мови, які створюють неповторний колорит авторського тексту. Тут на допомогу приходять такі розділи мови як граматики, синтаксис і пунктуація. Крім того, не слід забувати, що в усному мовленні існують ще й свої додаткові правила, за якими

певні групи слів поєднуються в мовні ланки. Тут важко переоцінити значення пауз, які на письмі відзначаються синтаксично, а при перекладі на усну розповідь передаються інтонаційно.

Зауважуємо, що паралельно з інтонаційно-логічним аналізом відбувається поглиблене знайомство з правилами і закономірностями усної мови, які властиві нашій мові.

Велике значення в роботі над текстом є здатність донести думку до глядача. У цьому допоможе логіка мови. Уміння робити логічні паузи, логічні наголоси і правильне прочитання розділових знаків, допоможуть виконавцеві точно виявити думку автора.

Щоб набути навичок логічно виразного звучання мови, необхідно спочатку навчитися розбивати фрази на мовні такти, швидко визначаючи в них основне за змістом. Тут можна скористатися порадою К. С. Станіславського: «Беріть частіше книжку, олівець, читайте і розмічайте прочитане замовними тактами... Розмічування мовних тактів і читання за ними необхідні тому, що вони змушують аналізувати фрази і доходити до їх суті. Без цього не скажеш правильно фрази.

Звичка говорити по тактах зробить вашу мову не тільки стрункою за формою, зрозумілою за передачею, але й глибокою за змістом» [6, с. 148].

Нагадаємо: граматичні паузи – це паузи, пов'язані з розділовими знаками. Розділові знаки є тими умовними позначеннями, які допомагають виконавцеві певною мірою розкрити для себе хід думок автора.

Зважаючи на той факт, що розділові знаки виникли з потреби розділити письмовий текст на певні частини відповідно до смислової структури усної мови. У зв'язку з цим, читаючи «про себе» ми сприймаємо текст, не думаючи про те, чому автор поставив той або інший розділовий знак. Над цим питанням ми замислюємося лише тоді, коли нам належить зробити текст «своїм», засвоїти спосіб автора виражати свої думки, передати його в усній формі.

Найважливіший етап в роботі над текстом – вплив на слухача. Думка є головним збудником почуття. Чим глибше і яскравіше думка, тим гостріше оцінка фактів, тим виразніша і різноманітніша мова. Виховуючи в собі здатність до образного мислення, розвиваючи фантазію, потрібно привчатися вибудовувати свою розповідь за перспективою у визначеній автором логіці, послідовності. І в цьому велику допомогу робить темпоритм.

Повертаючись до думки, що уміння відчувати композицію матеріалу, зосередити увагу на основних етапах розвитку думки, підпорядкувати другорядне головному, розрахувати свої сили і можливості – усе це чітко усвідомлюється в роботі над художнім текстом. Ця робота привчає будувати перспективу розповіді і у зв'язку з нею змінювати акценти в окремих епізодах.

Очевидно, що після осмислення тексту починається визначення подієвого ряду і розбиття його на частини. Важливо вказати, що кожна окрема частина – це одна подія. У зв'язку з цим потрібно освоїти техніку зміни темпоритмічного малюнка від частини до частини, уникаючи монотонного тупцювання на місці, тобто нова частина, нова подія – зміна темпоритму. Чим складніший літературний матеріал, тим різноманітнішою має бути внутрішня інтенсивність життя виконавця, тобто його темп, виражений зовні через швидкість вимовляння тексту (ритм).

Важливо вказати, що специфіка літературного матеріалу, зосереджуючи всю увагу виконавця на словесній дії, привчаючи невпинно тренувати пам'ять та уяву, створює величезні можливості для розвитку цього важливого елементу майстерності – уміння створювати лінію бачення. Запорукою подальших успіхів є єдині з курсом «Майстерність актора» методичні шляхи роботи над словом, де бачення – один з елементів побудови внутрішнього життя героя.

Вичерпне знання описуваної дійсності, детальне розкриття тексту за баченням грають основну роль у роботі над розповіддю. Саме у лінії бачення створюється внутрішнє життя твору. Вони створюють основу для перетворення авторського тексту на свою, особисту розповідь про пережите. Процес створення бачення насичує слова виконавця живими людськими емоціями, включає в роботу підсвідомість, творчу природу людини.

Як було сказано вище, мистецтво читання літературних творів – це єдиний невідимий акт. Із цього приводу у В. М. Галендеева читаємо: «Справа у тому, що в мовному акті нічого не ділиться. Одне не працює без іншого. Дикція не працює без дихання. Вимова здійснюється артикуляцією і підтримується диханням і голосом. Усе це не працює без сенсу і без уяви. І одночасно усе це має комунікативну функцію. І нічого не ділиться» [7, с. 13].

Особливістю мистецтва читця є те, що все, про що він розповідає, є частиною його власної біографії. Він прожив це життя у своїй уяві, силою фантазії зробив її своїм минулим. Події, про які він говорить, змусили його самого глибоко перейнятися цим життям. Це «пережите», багато разів осмислене минуле народжує в ньому ті думки й почуття, які сьогодні, зараз, тут змушують говорити зі слухачем.

На наш погляд, володіння емоційно насиченим образним словом, яке глибоко виявляє думку, постановка активного творчого завдання мобілізує творчу природу виконавця, стимулює техніку, підкоряє її матеріалу і в той же час допомагає зафіксувати знайдені у тренуванні уміння і навички.

Сутність читання літературних творів полягає саме у здатності впливати. Енергетика – це одна з першочергових якостей виконавця. І чим більше енергетичний виконавець, тим він цікавіший для глядача. Недарма для виконавця важливішим є не сам текст, а той внутрішній посыл, який цей текст народжує. Мову можна назвати живою, коли слова промовляються, посилаються з точним завданням, з бажанням щось змінити і в собі, і в оточуючих.

Література:

1. Васильев Ю. А. *Голосоречевой тренинг* / Ю. А. Васильев – Санкт-Петербург, 1996. – 154 с.
2. Гоголь М. В. *Чтения русских поэтов перед публикой (Письмо к Л**)* / М. В. Гоголь – Москва, 1986. – Т. – 6. – С. 130.
3. Журавлев Д. Н. *Об искусстве чтеца* / Д. Н. Журавлев // Сб. «Искусство звучащего слова». – Вып. 1. – Москва, 1986. – С. 9.
4. Макарьев Л. Ф. *С утра до вечера в театре: (Рассказы режиссера)* / Л. Ф. Макарьев – Ленинград : Дет. лит., 1973. – 96 с.
5. Сб. «Искусствозвучающего слова». – Вып. 1. – Москва, 1965. – 144 с.
6. Станиславский К. С. *Работа актера над собой* / К. С. Станиславский – Москва : АРТ, 2007. – С. 148.
7. *Теория и практика сценической речи: Коллективная монография.* – СПб, – 2005. – с. 13.