

РАЗДЕЛ 3 ИСКУССТВО: МЭЙНСТРИМ И АРТХАУС

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ

Акуленок Е. Н.

доцент кафедры театрального творчества

Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)

Аннотация. В статье рассматривается спектр проблем звучащего слова в современных постановках, взаимосвязь речи и новых выразительных форм, пути сохранения традиций и новейших тенденций сценической речи.

Summary. This article considers some problems of vocable word in modern productions, correlation of speech with new expressive theatrical forms, ways of preserving traditions and brand-new tendencies in scenic speech.

Главной воздействующей силой драматического искусства является сценическое слово. Слово, рожденное классиками русской, белорусской, зарубежной драматургии, литературы невозможно заменить никакими новомодными техническими «украшательствами». Его нельзя рассматривать в одном ряду с другими выразительными средствами, которые сегодня так часто включают в драматические спектакли и профессиональных, и народных театров. Нередко вместо глубинного раскрытия смысла драматургического слова многие современные режиссеры «заполняют» сценическое пространство музыкой, танцами, песнями, приемами эксцентрики, пантомимы, буффонадой, эстрадными номерами, визуальными эффектами. Более того, современная режиссура приветствует активное вмешательство в авторский текст, позволяет его сокращать, переставлять реплики, использовать тексты из других пьес разных драматургов.

Но как бы современные режиссеры ни пытались интерпретировать происходящее на сцене, авторское слово заменить другими видами искусства трудно, оно все равно является доминирующим звеном и остается языком, на котором общаются актеры и зрители. И это естественно. Слово для человека, пришедшего в драматический театр – инструмент самопознания, самоанализа, самосовершенствования, самовыражения. Работа мысли и души человека начинается там, где звучит чистое, внятное, умное сценическое слово. В последнее время можно услышать, как зрители выражают свое недовольство против «бормотального реализма», получившего распространение как элемент нового решения актерской сценической жизни. Режиссеры называют такую речь приближенной к разговорной, органичной. Однако, зрители довольно часто после просмотра современных спектаклей называют минусом неразборчивую речь и оставляют пожелания, чтобы актеры «говорили вслух» и понятно. Хорошая речь дает возможность с помощью речевого взаимодействия на сцене насладиться подлинными чувствами героев, прикоснуться к тому, что происходит в душах исполнителей, окунуться в искусство настоящего переживания.

Искусство же переживания и перевоплощения невозможно без отработанной

техники речевого взаимодействия, особой подготовки речевого аппарата, без учета того, что на современном этапе сценическая речь изменилась, стала другой, чем несколько десятилетий назад. И это нормально, потому что сегодня сценическое общение является художественно оформленным бытовым диалогом. Поэтому в нем должны присутствовать признаки звучащего слова современной жизни: иной темпоритм речи, менее эмоциональная окраска смысловых абзацев, более сдержанный, скупой, тонкий интонационный рисунок, краткость выражений, перспектива монологов и т.д. На сцене профессионального или народного театра актер взаимодействует не только с партнерами, но и со зрителями, которым все должно быть понятно в сценическом действии. Сцена диктует свои речевые условия, а это значит, что при четкой артикуляции, активном посыле, громкости звучания актеру необходимо сохранять естественность интонаций, которая характерна для современной бытовой речи.

Сложность этой задачи, требует больших усилий со стороны театральных педагогов, режиссеров и самих актеров. Тем более что в современных спектаклях наблюдается, а часто и поощряется режиссерами и актерами тенденция отклонения от произносительных норм русского, белорусского языка. И этот шаг влечет за собой опасность тотальной безграмотности, поскольку зритель имеет особенность впитывать в себя наиболее запомнившиеся слова, произнесенные любимым актером. Во все времена основной задачей театра была и есть задача воспитания нравственного, эстетического мировоззрения, миропонимания зрителя. Сценический язык всегда способствовал сохранению и развитию чистоты и красоты русской, белорусской речи.

Каждое время диктует модные примеры для подражания в одежде, манере говорить, общаться и т.д. Театр также не остался в стороне от этих распространяющихся нововведений. Нередко после посещения театра зритель (особенно молодой) начинает подражать «модной» манере актеров говорить, сопровождая речь наиболее легко возбудимой эмоцией злости, напрягая голосо-речевой аппарат. У актеров такая речевая манера ведет к искажению тембра голоса, звучание которого становится грубым, неприятным, вызывающим. Речевая школа подчеркивает, что зритель воспринимает сценическое слово на слух, прежде всего. Но этот процесс не только слуховой, но и слухо-мышечный: речь актера воздействует и на мышцы голосо-речевого аппарата слушателя, который непроизвольно повторяет за актером, произносимые слова. И если актер мышечно зажат, то он не желая того сам, обязательно «зажимает» и зрителей. И как результат такого взаимного напряжения зрители через какое-то время начинают кашлять, двигаться или отвлекаются от того, что происходит на сцене, давая тем самым отдых своему голосо-речевому аппарату. В таких случаях зрители, как правило, уходят из театра неудовлетворенными и раздраженными. Актеры же портят свои голоса, которые у них начинают сипеть, хрипеть, страдает голосовая гибкость, интонационная подвижность, тембровая нюансировка, т.е. основные выразительные средства речи.

Но самым опасным для актера в слепом подражании моде может стать привычка использовать «современную речевую манеру» в создании каждого нового сценического образа. В театре в таких случаях говорят о появлении голосового штампа. Например, играя роль Элизы Дулиттл (пьеса Б. Шоу «Пигмалион»), актриса С. не могла понять, почему не получается сцена во 2 акте, когда она возвращается из дома миссис Хиггинс и пытается объяснить главному герою, Хиггинсу, что она его любит. Сцена эмоциональная, динамичная, взрывная, но зритель должен понять, как

глубоко любит Элиза Хиггинса, сильно, по-настоящему. В голосе актрисы на протяжении всей сцены звучали истеричные ноты, звук был громким, зажатым, наполненным эмоцией злости. К сожалению, такая голосовая подача текста никак не способствовала тому, чтобы зритель переживал вместе с Элизой историю ее любви и абсолютно не сочувствовал ей. В результате подробного анализа именно речевого поведения в этой сцене актриса поняла, что излишняя эмоциональность препятствует зрительскому восприятию происходящего на сцене и от нее необходимо отказаться. Сложность состояла в том, что звуковая зажатость вошла в привычку. Понадобился курс занятий голосо-речевым тренингом, который помог снять мышечное напряжение с фонационных путей.

В актерской среде бытует мнение, что низкий голос с хрипотцой наиболее сценичен и предпочтителен для проникновенных сцен. Как женщины, так и актеры – мужчины тоже часто пользуются зажатыми голосами, «заштамповывая» тем самым речевую характеристику персонажа. Страдает от такой «привычки» и актер, и зритель. Контакт со зрителем не происходит в силу неприятия неестественной, натужной, лишенной всякого обаяния манеры говорить на сцене. А главное условие театра – диалог со зрителем.

Также в последнее время актеры довольно часто используют на сцене такой прием эмоционального воздействия на зрителя как крик. Выяснения отношений, протесты, конфликты, в которых участвуют герои с разными характерами и мировоззренческими позициями звучат с крикливо-скандальной интонацией. Режиссеры зачастую одобряют такое «правдивое» голосовое крикливое решение монологов, диалогов, подчеркивая приближенность к «разговору как в жизни». Речевая школа особый акцент в работе актера над ролью всегда делала на таком понятии, как мелодика речи, т.е. голосовые повышения и понижения, создающие выразительную интонационную палитру. Мелодика актерской речи помогает зрителю воспринимать интонационное богатство, наполненное смыслом, авторским подтекстом и верным прочтением главной идеи спектакля. А вот крикливо-скандальный тон создает все предпосылки для голосового зажима. Зажатый голос не способен передавать чувства и выявлять подтекст. Мелодика, темп, сила, паузы, ритм, регистр, диапазон – составляющие интонационного рисунка. Если актер сознательно организует свою сценическую речь, он может достигнуть такой свободы произнесения текста, которая освобождает его речевой аппарат от различных психофизических препятствий, помогает сформировать навык быстрого реагирования и включения нервного импульса. Благодаря такому подходу в работе над ролью, психотехника актера совершенствуется и помогает сделать речь персонажа действенной, яркой, запоминающейся.

Отрицательным моментом в современной сценической речи является заметное темпо-ритмическое произносительное ускорение, которое можно охарактеризовать как скороговорение. Темп речи, как правило, передает динамический рисунок роли, его эмоциональный накал, внутреннюю бурлящую жизнь героя. Но для того, чтобы зритель понял всю суть быстро произносимого текста, актер должен обладать хорошей дикцией, «не съедать» гласные и согласные, не пробалтывать слова, а четко выговаривать их. Скороговорение ничего общего не имеет с речевым взаимодействием на сцене. Все произносимое на сцене работает только тогда, когда партнеры понимают видения, мысли и подтекст друг друга. И все это необходимо донести до зрителя. Тогда и возникает великая магия театра.

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующие выводы. Для актера

должно быть важным на протяжении всей его профессиональной жизни понимание значения занятий техникой речи. Гибкий, выразительный, звучный голос помогает искать правдивость сценического переживания не в крике, а в использовании голосовых возможностей, передающих малейшие интонационные нюансы, глубину чувств и мыслей персонажа. Четкая дикция, хорошая речь, а не «бытовое скороговорение» может подчеркнуть яркую индивидуальность актера. Уважительное отношение к зрителю, который приходит в театр не только смотреть, но и слушать, происходящее на сцене должно быть одним из важнейших условий в работе режиссера над спектаклем. Поиск новых выразительных средств, форм, влияние новых тенденций в театральном искусстве, культуре не должны отрицательно сказываться на профессиональном речевом уровне актеров. Совместное творчество режиссера и актеров должно совершенствовать технику искусства переживания, а следовательно, и искусство сценической речи.

1. Зеневич, Т. И. Риторика и культура речи: учебное пособие / Т. И. Зеневич. – Минск : БГЭУ, 2006. – С. 23–40.
2. Савкова, З. В. Удивительный дар природы: учебное пособие / З. В. Савкова. – СПб. : ИВЭСЭП, Знание. 2009. – 204 с.
3. Соловьева, Л. Говори свободно. Создавая совершенный голос / Л. Соловьева. – М. : Добрая книга, 2008. – 480 с.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ БЕЛОРУССКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУХНИ ПОСРЕДСТВОМ ЭКРАНА

Анейко С. И.

*аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры
Белорусского государственного университета культуры и искусств (г. Минск)*

***Аннотация.** В статье рассматривается репрезентация белорусской традиционной кухни в отечественных телевизионных проектах и научно-популярных фильмах. Визуальная репрезентация традиций питания оказывает значительное влияние на укрепление национальной идентичности и культуры.*

***Summary.** The article examines representation of the Belarusian traditional cuisine in the television projects and films. representation of the food traditions has a significant influence at strengthening national identity and culture.*

Глобализация современного мира приводит к тому, что на первое место выступают факторы национальной идентичности, способные сохранять и транслировать уникальность и своеобразие национальной культуры. Одним из таких факторов является традиционная кухня, в которой закреплены этнические, религиозные, социальные особенности каждой конкретной страны.

Современная национальная кухня опирается, с одной стороны, на традиционные народные представления, передававшиеся из поколения в поколение, а с другой стороны, содержит в себе актуальные представления о престижности тех или иных продуктов в настоящее время [1, с. 83].

Повсеместное обращение к еде и культуре питания в экранной культуре является тенденцией последнего десятилетия. Это непосредственно связано с