

ery of the social essence of the «theatricality» conception as well as symbolic nature of theater as such. The problem of theatricality is examined within the context of theoretical works by N. N. Yevreinov and practical stage performances by V. E. Meyerhold.

Key words: theatricality, Ya. Brukson, N. Yevreinov, V. Meyerhold, stage direction, social problems.

УДК 792.97 : 792.02

Владимир Горбунов

ПОИСК РЕЧЕВОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ АКТЕРАМИ ТЕАТРА КУКОЛ ОСНОВ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ

Цель статьи – осмысление особенностей и специфических отличий сценической речи актеров-кукловодов.

Искусство театра кукол и его специфика во все времена подвергались скрупулезному анализу теоретиками и практиками театрального дела. Это обстоятельство позволило со временем выработать определенную систему взглядов на основные принципы функционирования театра кукол как подвида драматического театра. Подражание реальному артисту выразилось в практически полном соответствии куклы человеку. На сцене театра кукол протекала жизнь в ее уменьшенной копии. Эффект перевернутого бинокля долгое время использовался в театре кукол и был основным принципом его функционирования. Кукла наделялась острой ярко выраженной характерностью, типажностью, что со временем привело к появлению штампов не только во внешнем виде куклы, но и в ее внутреннем содержании. Чем больше кукла была похожа на человека – в походке, манерах и голосе – тем удачнее считалась постановка. Достаточно вспомнить ставшую классикой «Чертову мельницу» – один из лучших спектаклей Харьковского театра кукол, осуществленную В. А. Афанасьевым. Когда на сцене курит сигарету артист живого театра – ничего особенного не происходит, но когда кукла Люциуса делает это на ширме театра

кукол – это уже чудо, трюк, нечто невероятное как фокус в цирке. Непостижимость такого обычного дела придает театру кукол особое очарование. Бурная, восторженная реакция зрителя на такие моменты заставила актеров и режиссеров театра кукол задуматься над тем, как развить линию поведения персонажей именно в этом направлении. Трюки и фокусы долгое время подогревали зрительский интерес. Уход от подражательства в трюкачество был довольно продолжительным и трудоемким процессом. Далеко не все театры кукол обладали прочной материальной базой, способствующей изготовлению качественных кукол – технически совершенных и эстетически приемлемых, поэтому жалкое подражание живому человеку было бесперспективным направлением. Требовалось нечто более оригинальное и оно появилось. Эстетика театра кукол – благодатная почва для экспериментов в плане отхода от реализма. Художники, работающие над созданием спектаклей в театре кукол, получили возможность создавать абстрактные образы, ирреальные декорации, создали особый мир, не имеющий ничего общего с обыденностью окружающей среды. Пространство сказки дало волю фантазии и воображению режиссеров и актеров, что и способствовало качественному скачку в развитии театра кукол как самостоятельного, оригинального жанра искусства.

Появление принципиально новых кукол и декораций потребовало от артистов и режиссеров полной перестройки приемов игры, новой исполнительской стратегии. Поиски новых средств выразительности заставили обратить внимание на звуковую палитру спектакля в театре кукол. Она должна была кардинально поменяться, как менялось все остальное.

Учитывая современную тенденцию максимальной радиофикации театральных постановок, следует отметить неудержимое стремление режиссеров и исполнителей ролей работать спектакли под фонограмму. Очень практично! Зрители все прекрасно слышат, качественный звук доходит в любую даже самую удаленную от сцены часть зрительного зала. Актерам, однажды сыгравшим спектакль можно не напрягать голосовые связки, а сосредоточиться на двигательной активности своих персонажей. В таких постановках артисту достаточно четко исполнять мизансцены и как певцу, поющему под фонограмму, вовремя открывать рот куклы. Выигрывает ли от такого механического зрелища

зритель или все-таки что-то теряет, покажет время, хотя сдается, что телевизионная мертвечина отобьет у зрителя охоту к посещению театра. Не проще ли будет включить телевизор и смотреть мультфильмы, сидя дома в уюте и комфорте. Кроме качественного звука мультипликация имеет и ряд других существенных преимуществ. Великолепная картинка, позволяющая в деталях рассмотреть все нюансы поведения героев, наличие крупных планов, озвучивание ролей артистами самого высокого профессионального уровня. Несомненно, зритель сделает свой выбор. Но есть ли выбор у создателей спектаклей? Творческая натура артиста протестует уже по той причине, что далеко не вся «фанера» устраивает исполнителя. Ему хочется что-то усовершенствовать в звуковой палитре роли, но в эпоху поголовной «механизации» он лишен такой возможности. Живое общение со зрителями, единое дыхание зала и артиста на сцене становится невыполнимым. В связи с этим более перспективным оказывается общение публики и исполнителя в небольших помещениях для ограниченного количества зрителей, где применение фонограммы как эрзаца живого голоса недопустимо.

Звуковая палитра спектакля в театре кукол имеет ряд специфических отличий, с которыми нельзя не считаться. При подготовке артистов для работы в театре кукол необходимо уделить внимание не только обычной сценической речи, но и такому важному именно для этого жанра искусства – искусству звукоподражания. Совершенствуя свой речевой аппарат человек способен воспроизвести практически все звуки богатейшей палитры окружающего нас мира. Дисциплина сценической речи состоит в тренировке голосового аппарата, работой над усовершенствованием дикции и артикуляции, развитии правильного дыхания. Этого бывает вполне достаточно для артистов живого театра. Что же касается подготовки артистов-кукловодов с их специфическим репертуаром, то задачи, стоящие перед ними намного сложнее. Спектакль театра кукол требует от артиста больших голосовых усилий. Карканье вороны и писк мыши, шум ветра и скрип двери, шум бури и визг тормозов автомобиля – все эти звуки вполне можно было бы записать на фонограмму в их первоначальном звучании. В живом театре, стремящемся к максимальной достоверности и реализму, это было бы вполне уместно. Однако в пространстве театра кукол такое механическое подражание жизни недопустимо. Котик, петушок, ли-

сичка, медведь – это не просто животные. Это очеловеченные персонажи животного мира. На ширме театра кукол мышь не просто пищит и скребется в норе – она рассуждает о том, как страшно было бы встретиться с кошкой, как плохо то, что нет какого-нибудь вкусного сухарика и от этого так грустно. Здесь одним «пищанием» не обойдешься. Однако очеловеченная мышь сохраняет свою природу и артисту, играющему этот персонаж надо изловчиться еще и передать характерные манеры поведения и звуки, определяющие мышь как животное.

Важнейшим моментом в работе будущего артиста над собой в творческом процессе самоусовершенствования являются ежедневные упорные тренировки голосового аппарата, совершенствование дикции и артикуляции, развитие силы и тембрового разнообразия голоса. Особенно важно и ценно умение кукловода донести текст до зрителя во всей его красоте, дать точную и оригинальную тембровую голосовую характеристику своему персонажу. Основные задачи будущих артистов состоят в преодолении целого ряда недостатков, способных испортить звуковую палитру роли. У девушек обычно высокие голоса. Завышенная тесситура дает на выходе писк, в котором тонет текст. Юноши склонны занижать голос, лишая его звонкости, от чего звук делается глухим и невыразительным. Однообразие и однотемповость речи актера способны усыпить зрителя даже очень интересующегося происходящим на сцене. Слабо тренированный артикулятивный аппарат и малый громкостно-высотный диапазон голоса являются препятствием для успешной работы в театре кукол.

Поиск речевой характеристики героя начинается с понимания задачи этого персонажа в ткани всего произведения. «Создать яркий и запоминающийся образ через куклу способен только тот, кто может выстроить подробную линию внутренней жизни своей роли. Чем искренней будет вера актера в куклу, чем богаче будет его воображение, чем точнее будут определены предлагаемые обстоятельства, тем интереснее и глубже будет его образ. В пластическом действии куклы и в слове, произносимом актером за куклу, должна быть отражена вся внутренняя жизнь персонажа, его мысли, чувства и желания» [1, с. 233]. Как можно точнее необходимо определить характерные особенности, нрав, возраст и даже внешность исполняемого персонажа, строение речевого аппарата куклы. Голос куклы должен

быть неповторимым, индивидуальным. Он не может сливаться с голосами партнеров ни тембрально, ни темпоритмически. Если на ширме одновременно работают трое и больше героев и их голоса сливаются, то зрители пребывают в недоумении и теряют понимание происходящего. При массовых сценах в театре кукол решение этой задачи еще более проблематично, так как требует дополнительной детализации мизансцен. Когда в массовке идет диалог, движение куклы, не произносящей текст, должно быть максимально ограничено. Этот «стоп-кадр» необходим для того, чтобы было совершенно ясно, какое действующее лицо говорит в этот момент сценического диалога. Подача звука от имени куклы усложнена еще и за счет того, что в момент произнесения текста кукловод работает с несколько приподнятой головой, что создает дополнительные нагрузки на голосовой аппарат. Учитывая это обстоятельство, голосовые тренировки необходимо проводить с куклой в руках или с воображаемой куклой на первом этапе освоения специфики работы актера-кукловода.

Выводы. Регулярные, упорные, продолжительные занятия актером-кукловодом развитием и совершенствованием своих голосовых данных – важнейшее условие достижения максимальной выразительности роли, которую он исполняет. Успех артиста работающего в театре кукол во многом зависит от красоты и силы его голоса.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бурова С. М. *Рождение слова в театре кукол (начальный этап освоения словесного действия)* // В профессиональной школе кукольника: Сб. науч. тр., Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. — СПб : Чистый лист, 2009. — 480 с.

Горбунов В. Поиск речевой характеристики персонажа в процессе освоения актерами театра кукол основ сценической речи. Анализируется влияние голоса и речи актера театра кукол в процессе передачи звуковой палитры роли. Рассматривается важность работы над усовершенствованием дикции и артикуляции, развитие правильного дыхания при тренировке голосового аппарата, необходимость развития интонационной модуляции, регистровой окраски голоса при оживлении неживой материи – куклы.

Ключевые слова: актер, речь, театр, диапазон голоса, кукла, звук.

Глобунов В. Пошук мовної характеристики персонажа в процесі освоєння акторами театру ляльок основ сценічної мови. Аналізується вплив голосу й мови актора театру ляльок у процесі передачі звукової палітри ролі. Розглядається важливість роботи над удосконаленням дикції й артикуляції, розвиток правильного подиху при тренуванні голосового апарата, необхідність розвитку інтонаційної модуляції, реєстрової окраси голосу при оживленні неживої матерії – ляльки.

Ключові слова: актор, мова, театр, діапазон голосу, лялька, звук.

Gorbunov V. Search of speech characteristic of the character in the process of development of bases elocution by Puppet Theater actors. The paper analyzes the influence of voice and speech of Puppet Theater's actor in the transfer process of the sound palette in the role. The article discusses the importance of the work on the improvement of diction and articulation, formulation of proper respiration when training of the voice, the need to develop intonation modulation and register-coloring in the voice when there is a need to revive the insentient substance – the Puppet.

Key words: actor, speech, theater, vocal range, puppet, sound, diction, articulation.

УДК 792. (477)

Юрій Евсюков

МЕТОД ДЕЙСТВЕННОГО АНАЛИЗА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ – БУДУЩИХ АКТЕРОВ

Цель данной статьи – рассмотреть основные особенности метода действенного анализа и утвердить важность овладения им студентами театральных вузов. Метод действенного анализа, предложенный и разработанный К. С. Станиславским, стал основой его знаменитой «системы». Поиски в области методологии вслед за великим реформатором сцены подхватили его последователи – М. Кнебель, Г. А. Товстоногов, А. Эфрос и А. Васильев.

На протяжении всего XX века театральное искусство переживало периоды «стагнации» и «революций». Процесс этот не прервался