

Якимов Дмитро Олегович
Харківська державна академія культури
Кучина Валентина Федорівна
Харківська державна академія культури

ОПАНУВАННЯ СЦЕНІЧНОЇ МОВИ (НОВАТОРСТВО ЛЕСЯ КУРБАСА)

Проаналізовано важливість сценічної мови в акторській професії. Розглядаються принципи в роботі зі словом в творчій практиці Леся Курбаса. Підхід до професійного володіння сценічним мовленням викладений на прикладі режисерської та педагогічної діяльності Леся Курбаса.

Ключові слова: сценічна мова, актор, майстерність, драматургія, Курбас, «Березіль», словесна дія, Станіславський.

Нині існує безліч людей, які пов'язали своє життя з творчістю, зокрема акторською майстерністю. Але одним з основних чинників окрім акторського таланту, вокальних здібностей, володіння своїм тілом, є вміння правильно, а головне – сценічно говорити. Сценічне слово – це, перш за все, показник професіоналізму актора і рівня культури театрального мистецтва в цілому.

Свого часу певні закони про сценічну мову сформулював та дослідив К. Станіславський, він вважав: «Уміння просто і красиво говорити – ціла наука, в якій мають бути свої закони». «Словесна дія – є вища форма сценічної дії, сценічного спілкування... Слово – виразник думки, найефективніший засіб впливу на свідомість співрозмовника, партнера». К. Станіславський уточнював: «Говорити – це значить малювати зорові образи».

По суті, якщо коротко і просто, можна сформулювати таке правило: говорити – це значить малювати зорові образи партнеру, слухати – означає бачити те, про що говорить партнер. У вченні К. Станіславського про словесну дію зовнішня техніка мови (дихання, голос, дикція, орфоєпія) є основним компонентом справжньої творчості.

Більш детально проаналізуємо формування українського сценічного слова 20-х - 30-х років ХХ ст. Безперечно, величезний вплив і значення мала творча практика, режисерська і педагогічна діяльність Л. Курбаса. І хоча робота над словом велася поряд із пошуками нових форм сучасного театру, сценічна мова ніколи не відсувалася на другий план. «Про будь-яку недооцінку Курбасом і його співпрацівниками... слова як основного чинника театральної дії не могло бути й мови. У нас культура мови стояла дуже високо... Ми в своїй навчальній, експериментальній і, головне, творчій роботі виняткового значення надавали мелодиці мови, різноманітності її інтонацій, народній творчості як джерелу, безмежно багатому на образність», – згадував заслужений артист України, режисер, театральний педагог Г. Ігнатович.

У студіях при «Молодому театрі», «Кийдрамте», майстернях при мистецькому об'єднанні «Березіль» Л. Курбас ставив завдання перед студійцями – понад усе опанувати майстерністю слова на сцені, сценічну мову: «Слово і звук – два надзвичайно важливих моменти у фактурі актора... Культура мови поруч з культурою жесту мусить стати в основу нашої роботи».

Робочий день у «Березолі» починався з тренажу, обов'язкового не тільки для студійців, а й для всіх акторів. Серед його різноманітних видів (танок, акробатика, ролики, велосипед, фехтування, вокал) особливе місце відводилося сценічному слову. Заняття включали вправи з техніки (особливо на розвиток мовного апарату), художнього читання; працювали з монологам, де учень Л. Курбаса, розкриваючи зміст, накреслював план монолога, розташування й взаємовідношення його частин, наголошені і ненаголошені куски, наростання і спади, кульмінацію, накреслював виражальні засоби, висоту тону, темп, силу звуку, мелодію (інтонаційну лінію), тембральні модуляції, емоційні забарвлення, ритмічний малюнок, пов'язував слово з жестом, рухом, безліч разів випробовував і, нарешті, фіксував як певний свій твір.

Вивчаючи і вдосконалюючи українську мову Л. Курбас звертався і до українських поетів. Зокрема, у театрі «Березіль» Л. Курбас особисто поставив всім відомий перший український історичний роман у віршах Т. Шевченка «Гайдамаки». Ця вистава була музичною, що ускладнювало роботу акторів над сценічною мовою, вона мала бути надзвичайно професійною. Для режисера важливою була не тільки чіткість вимови, а й мелодика, форма слова, його подача.

Поza увагою Л. Курбаса не лишився жодний компонент сценічного слова. Ще на початку діяльності, очолюючи професійну трупу «Тернопільські театральні вечори», він вимагав від акторів дикційної чіткості та яскравості. І надалі дикція стала із основних елементів майстерності актора, його професіоналізму: «З особливою вимогливістю ставився Олександр Степанович до... артикуляції як основного чинника сценічної виразності. За чистотою вимови ретельно стежили не лише під час праці і перерв, але й на дозвіллі», – згадувала народна артистка України С. Федорцева.

В центрі уваги режисера були і орфоепічні норми. У час, коли питання нормалізації як писемної так і усної мови стояло досить гостро, театр також мав сказати своє слово. У країні розширювалися функції усно-розмовної мови. У ті роки дуже важко було розгорнути навчальну і тренувальну працю по лінії культури української сценічної мови. Насамперед бракувало педагогів. Два відомих знавці українського художнього слова – М. Старицька та Д. Ревуцький – були завантажені роботою в школах. Підручників з орфоепії, дикції майже не існувало. Єдина книга з цієї дисципліни – «Живе слово» Д. Ревуцького, що вийшла у 1920 р., розійшлася, і дістати її було не можливо. Крім того, в українській орфоепії тоді панувало цілковите безладдя. Те саме і з наголосами. Про логіку мови, словесну дію мало хто чув. Не раз у цих та інших словесних питаннях Л. Курбас зі своєю творчою командою звертався до Академії наук.

Зі словом поводитись дуже обережно. Тільки на другому році навчання студійцям дозволялося вживати в етюдах по одному-два слова, і за допомогою рухів актор мав передати асоціації, які породжувало бачення і ставлення до цих слів, і, навпаки, через зовнішню форму виявляти внутрішній зміст.

Так систематично велася практична робота над розкриттям внутрішнього змісту слова у поєднанні з динамікою руху, пластики, тобто виразна художньо-образна форма слова мала впливати не тільки на актора, а й на глядача.

Та не лише практикою захоплювався Л. Курбас. Проблеми сценічної мови розглядалися і теоретично. При ознайомленні з його рукописною спадщиною вражає різноманітність лекційного матеріалу. Тут ідейно-естетична програма сучасного театру, і проблеми репертуару, і завдання колективу відповідно до нової доби і звичайно, більшість про майстерність актора та режисуру. Належне місце займає сценічне слово, а саме: акцентуаційне розрізнення слова, органічне поєднання мови жестів з усно мовленим словом, про його силу, роль інтонації, мелодії, узагальнення особливостей української вимови тощо.

З глибокою повагою ставився Л. Курбас до авторського тексту. Вивчаючи драматургічний матеріал, Л. Курбас шукав відповідні мовні засоби виразності, які були б у цілковитій залежності від думки автора, образного сценічного втілення і передавалися б не ілюстративно, а в асоціативному ключі. Звідси і виникло поняття «мовні партитури вистав», які зберігали авторський стиль, мелодіку твору.

«У кожній своїй постановці Курбас, крім розв'язання ідейно-політичних завдань, обов'язково ставив перед собою завдання розв'язати ту чи іншу формальну проблему, відповідну суті драматургічного твору, в «Диктатурі» зокрема – проблему звучання слова на сцені. Режисер прагнув розширити звичні засоби подачі слова, засоби ритму, інтонування, мелодики мови, сили динамічного напруження, емоційного забарвлення, взаємозв'язку слова і руху (жесту, міміки) тощо, аж до переходу до співу», – згадував В.С. Василько.

Звичайно, не всі ці пошуки, експерименти завершувалися досконалим сценічним твором. Було в них багато суб'єктивного, формалістичного, суперечливого. Однак набуття досвіду в мистецтві слова означало вдосконалення і розвиток палітри українського театрального мистецтва.

