

УДК 81

## Артистическое и риторическое: творческий потенциал искусства речи

Ольга Игоревна Марченко

Санкт-Петербургский государственный университет, Россия

Доктор философских наук, профессор

E-mail: olga\_marchenko@pochta.ru

**Аннотация.** Для оратора, как и для актера, инструментом является он сам: его голос и тело. Как любому профессионалу, оратору необходимо научиться владеть этим инструментом, подчинять его своим творческим целям. Артистическая техника развивает художественную природу человека. На языке искусства знать – означает уметь. Знать и уметь учит творческий метод Станиславского.

**Ключевые слова:** оратор; актер; речевое действие; чувство правды; чувство формы; творческая личность.

**Введение.** С древних времен ораторское и актерское искусства имеют много общего, начиная с того, что слово *драма* на древнегреческом языке означает *совершающееся действие*. На латинском языке ему соответствовало слово *actio*. Корень этого слова находим сегодня в таких словах, как *актер, акт, активность*. Важный раздел античного риторического канона также носит название *actio*. Со всей очевидностью предстает единство действенного начала актерского и риторического ремесла. Развить внутренние элементы психотехники: воображение, способность к общению, внимание, эмоциональную память; усовершенствовать аппарат воплощения: голос, интонацию, жесты, движения; в единстве внутреннего и внешнего достичь *действенности* как основного показателя выразительной и убедительной речи – достижению всего этого помогает система воспитания актера К.С. Станиславского (см.: [1–3]).

**Материалы и методы.** Подлинное искусство, как известно, рождается от слияния таланта с мастерством, а мастерство закладывается школой, аккумулирующей в себе лучшие традиции и опыт. Творческий метод, известный как «система Станиславского», имеет большое значение для искусства слова. Система организует талант, делает его гибким и отзывчивым на выполнение любой творческой задачи. Система не есть что-то такое, что может быть понятно и полезно только актеру. Это теория творчества вообще. Это творческое руководство для тех, кому есть что «систематизировать». Система помогает познать свою природу, сберечь и упрочить творческие качества, она указывает пути, по которым следует направлять талант с наименьшей затратой сил и с большим успехом для дела. Артистическая техника развивает и совершенствует художественную природу человека.

Перед театральной педагогией стоят две основные задачи: формирование творческой личности и раскрытие этой личности. Система Станиславского может быть полезной риторическому искусству как практическое учение о природных органических законах творчества. Все последователи системы ответственно и бережно относились к идее самоусовершенствования – не только в актерском, но и в человеческом плане.

Слово в риторике служит действию. Основным материалом в актерском мастерстве, определяющем его специфику, также является действие. В действии наиболее полно проявляется единство физического и психического. В действии человек проявляет себя целиком и без остатка: художественные замыслы и намерения, творческое воодушевление, фантазии и чувства, знания, опыт и жизненные наблюдения, вкус, темперамент, юмор, обаяние, выразительность. Готовность в любой момент осуществить нужное действие предполагает отлаженную работу техники: внутренней (психологической) и внешней (физиологической). Внутренняя техника – это способность вызывать в себе правильное самочувствие, именно оно обеспечивает готовность и желание действовать. Элементами внутренней техники являются активная сосредоточенность (внимание), свободное от напряжений тело (сценическая свобода), воображение и фантазия, правильная оценка предлагаемых обстоятельств. Важное требование творческого метода Станиславского состоит в подчинении игры актера естественным, органическим законам природы человека.

Для актера необходимо известное равновесие между жизнью и игрой. Если актер нарушает его, то игра перестает быть искусством. Не слияние, не отождествление актера с образом является законом актерского искусства, а их диалектическое единство, взаимодействие и взаимопроникновение.

**Обсуждение.** Первым и главным принципом системы Станиславского является принцип жизненной правды – особое чувство правды. Не допускается ничего приблизительного, механического, нарочитого, показного, ложно-театрального. Природа искусства требует и другой способности, которая называется чувством формы. Эта возможность свободно распоряжаться всеми выразительными средствами, или «оформленность», включает в себя такие качества, как чистота и четкость, простота и ясность внешнего рисунка в звучании и движениях; точность и уместность каждой сценической краски; максимальная экономия, лаконичность выразительных средств, их драматическая напряженность и нарастание; органичность жеста и богатство интонации, логическая и художественная перспектива. Это все то, что создает художественную целостность и завершенность речевого действия.

Одним из основных элементов творческого состояния является внимание. Понимать внимание можно как готовность психики воспринимать, как готовность души к познанию. Для концентрации внимания необходимо состояние равновесия, сбалансированности, спокойной уверенности, оно в психологии называется ресурсным, т.е. обеспечивающим высокий уровень психоэнергетического ресурса. Если внимание художника рассеяно, творческая задача не будет выполнена. В зависимости от характера объекта внимание бывает внешним и внутренним. Первое реагирует на реакцию аудитории, слышит, как зал живет, дышит, воспринимает; оно позволяет согласовывать речевой поступок с поведением собеседников. Мобилизация внутреннего внимания регулирует наши внутренние ощущения: образы, намерения, желания, размышления, чувства. Внимание – проводник чувств, учит Станиславский. Поддерживают и стимулируют внимание интерес и увлеченность. Они, можно сказать, нераздельны и вместе способны победить зажим и обеспечить необходимые условия для верного самочувствия.

Еще один важный элемент достижения свободы и настоящего творческого состояния – фантазия. Всякое произведение искусства есть в известной степени продукт фантазии художника. Фантазия может проявляться с большей или меньшей смелостью, самостоятельностью, яркостью. Фантазия – это свободное соединение и сочетание различных образов. Материалом для фантазии служит материал из жизненного опыта. Сама же способность фантазии сводится к комбинированию этого материала. Эмоциональная память – это та кладовая, из которой человек извлекает материал для своих фантазий. Основной источник образов – зрительное восприятие. Образ как бы сдвигает реальное и идеальное, и его можно увидеть только внутренним взором. Он не связан с волей – основным контролирующим началом человека. Он формируется воображением, впечатлениями, ассоциациями, памятью и постигается чувством, интуицией.

И актеру, и ритору необходима внутренняя мобилизованность, готовность к продуктивному действию. Мобилизованность проявляется и в направлении взгляда, и в спокойном дыхании, в уравновешенной позе, в общей подтянутости мускулатуры. Чувство формы включает в себя умение слышать и понимать свое тело. Законы актерского мастерства предполагают восстановление естественной телесной спонтанности, способности через движение выражать свои чувства. Это необходимо и оратору ради установления гармонии с собой и миром. Ощущение внутренней жизненной энергии проявляется в хорошем мышечном тоне. Мышечный спазм ограничивает свободу движения, делает движения неестественными, неловкими. Поднятые плечи, например, выражают страх, поскольку при испуге плечи обычно движутся вверх. «Грациозный» на языке сцены означает «свободный от напряжения». И хотя естественные движения спонтанны, но при этом они полностью скоординированы и эффективны.

Грация – это красота движения. Движения человека приобретают пластичность в состоянии удовольствия. Удовольствие от выполнения действия – это не показная веселость, а глубинное внутреннее состояние. Его не придется с энтузиазмом декларировать. Звук, движения, мимика будут его выдавать. Признаком полной самоотдачи является свечение. Наши лица излучают удовольствие, мы сияем от радости. Свечение человека, полного жизни, проявляется в блеске глаз. Глаза смотрят с интересом, слушают с вниманием.

«Силовое поле», которым окружено тело человека, его аура наполняют речевое действие особой энергией. Эта психологическая убежденность, в свою очередь, придает осмысленность и уверенность движениям, делает их легкими и непринужденными. Удовольствие от выполнения действия является особой творческой силой. Оно противостоит разрушительной власти излишнего волнения, тревоги и жесткого контроля над собой – психофизического зажима, известного и актеру, и оратору. Атмосфера чрезвычайности отражается на телесном уровне выделением адреналина, при этом нарастает мышечное напряжение, оно получило название «мышечный панцирь». Своеобразный паралич мышечной системы делает тело напряженным, человек будто готовится к побегу. Движения – это язык тела. Во всех болезненных состояниях движения тела нескоординированны и судорожны, в удовольствии – плавны и ритмичны. В первом случае человек борется и прилагает усилия, чтобы избежать боли, тогда как, двигаясь к удовольствию, он просто отдается течению. Удовольствие в виде хорошего самочувствия является базовым состоянием здорового тела.

Неспособность нормально дышать становится серьезным препятствием к восстановлению эмоционального здоровья. Дыхание представляет собой базовую пульсацию тела. Глубокое дыхание заряжает тело и привносит в него жизнь. Во время вдоха происходит активизация психического состояния человека, во время выдоха наступает успокоение и расслабление всего организма. В стрессовой ситуации с помощью дыхания можно справиться с паникой. Это один из способов экстренной мобилизации энергетических ресурсов организма. Паника, как правило, проявляется в чрезмерно поднятой, надутой грудной клетке и затрудненном дыхании. Выступающий публично в состоянии паники чувствует, что ему не хватает воздуха. И наоборот, когда чувствуем, что не получаем достаточно воздуха, мы впадаем в панику, которая всегда слепа и деструктивна.

Станиславский писал о том, что труд артиста, когда он действительно является творческим, сопряжен с очень незначительным использованием физической энергии. Устойчивое дыхание, ясность и выразительность звукового потока, физический тонус, точность движений, осанка – все это средства раскрытия внутреннего состояния человека.

В книге «Работа актера над собой» Станиславский подчеркивает, что непосредственное общение – это всегда процесс обмена душевными токами. Внимание к *таинственному дыханию зала* отличает и оратора. Для него обратная связь, отклик, эмоциональный контакт, чувство связи с аудиторией, с со-беседником, с со-участником, с со-творцом в огромной степени стимулирует процесс творчества.

**Заключение.** Любое искусство начинается с освоения определенной азбуки, и только искусство устной словесности появляется как бы само по себе. Но за настоящим мастерством, изяществом, легкостью живого слова скрыт труд, затраченный на его достижение. Насилие – плохое средство для творчества. Необходимо избегать всего того, что идет наперекор природе, логике, здравому смыслу. Это лишь вызовет нарочитость, наигрыш и фальшь. Устойчивое дыхание, физический тонус, верная осанка, ясность и выразительность звукового потока позволяет донести до слушателя все нюансы движения мысли и чувства. Это то речевое действие, которое Станиславский характеризовал как подлинное, продуктивное и целесообразное.

Важнейшей из спектра культурных функций звучащего слова является эстетически-экспрессивная функция. Действенно-выразительное слово способно возбуждать особого рода эмоциональные реакции специфически культурного свойства. Переживания *красоты, изящества, гармонии* звучащего слова являются эстетическими эмоциями. Выразительные возможности живого слова направлены на то, чтобы доставить духовное удовольствие воспринимающим речь. Артистизм при произнесении речи сам по себе может доставлять наслаждение и тем самым делать речь убедительной.

Отметим, что работы, выполненные в русле Сочинской лингвориторической (ЛР) школы [4–6], отличает большое внимание к развитию акционального механизма реализации интегральной ЛР компетенции профессиональной языковой личности [7–8], что отражено также в установочной программе непрерывного ЛР образования [9–11].

**Примечания:**

1. Ершов П.М. Скрытая логика страстей, чувств и поступков: Искусство понимания себя и других. Логика общения в жизни и на сцене. Психофизическая природа искусства действий / Отв.ред. В.М. Букатов. Дубна, 2009.
2. Кристи Г. Воспитание актера школы Станиславского. Ред. и предисл. Вл. Прокофьева. Учеб. пособие для театр. ин-тов и училищ. Изд. 2-е. М., 1978.
3. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Ч. 1: Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник учебника. М., 1985.
4. Ворожбитова А.А. Сочинская лингвориторическая школа: программа и некоторые итоги // Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 1. С. 77–83.
5. Ворожбитова А.А. Теория и практика лингвориторической парадигмы: Сочинская школа // Вестник Российского университета дружбы народов Серия, «Вопросы образования: языки и специальность». №4. 2012. С. 77–84.
6. Renz T.Y. Conceptual and Technological Organization and Hold of International Scientific School “Linguo-rheoric Paradigm: Theoretical and Applied Aspects” // European Journal of Contemporary Education, 2012, Vol.(1), № 1. P. 40–47.
7. Vorozhbitova A.A. Lingual rhetoric paradigm as integrative research prism in philological science // European researcher. 2010. № 2. С. 183–190.
8. Vorozhbitova A.A. Program of professional linguistic personality study in linguo-rhetorical paradigm: scientist-philologist and classic writer // European researcher. 2011. № 4. С. 398–401.
9. Ворожбитова А.А. Лингвориторическое образование как социокультурная стратегия // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. 2003. № 9. С. 88–96.
10. Ворожбитова А.А. Альтернативы лингвориторическому образованию – нет! // Мир русского слова. 2004. № 3. С. 26–33.
11. Ворожбитова А.А. О концепции лингвориторического образования // Высшее образование в России. 2005. № 11. С. 91–96.

UDC 81

**Artistic and Rhetoric: Creative Potential of the Art of Speech**

Ol'ga I. Marchenko

St. Petersburg State University, Russia  
Dr. (Philosophy), Professor  
E-mail: olga\_marchenko@pochta.ru

**Abstract.** The self, his voice and body is the instrument for both an actor and an orator. As any professional, an orator needs to master this instrument, govern it to his creative goals. Artistic technical skill develops human artistic nature. In terms of art to know means to manage. Stanislavsky Acting Methodology teaches to know and to manage.

**Keywords:** Orator; actor; speech activity; sense of truth; sense of form; creative personality.