

УДК 808.55:[792+791+7.097]

© **Татьяна Кравченко**

*старший преподаватель кафедры сценической речи Киевского национального университета театра, кино и телевидения им. И. К. Карпенко-Карого (Украина), кандидат искусствоведения*

© **Tetyana Kravchenko**

*Senior Lecturer of the Stage Speech dept. of the Kiev National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University, PhD in Art Studies  
e-mail: selestina1976@gmail.com*

## ГОЛОС КАК ГЛАВНЫЙ ЭЛЕМЕНТ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА СЛУШАТЕЛЯ

*В статье исследованы особенности использования речевых элементов, в частности голоса, во время работы в театре, кино и на телевидении. Рассмотрены отличия подачи голоса актером на сцене и в кино. Доказано, что техника сценической / экранной речи — главный элемент актерского мастерства, основными особенностями которого являются звучность (резонаторы); гибкость, объем голоса (регистры); уровень развития дыхания, четкость, ясность произношения (дикция); интонационная выразительность. Голос — это одно из профессиональных средств выразительности актера, телеведущего.*

С древнейших времен голосу отводилась огромная роль. Еще в античной литературе встречается упоминание о нимфах, которые своими невероятно прекрасными, мелодичными голосами могли очаровывать моряков, принося им гибель. В целом мелодика речи, тембральный окрас голоса являются основой восприятия образа говорящего человека. Голос отражает целую гамму характеристик личности. Когда мы слушаем человека с неприятным, скрипучим, неблагозвучным голосом, — рефлексивно мы «считываем проблемность» говорящего и на мышечном уровне начинаем испытывать потребность отдалиться от говорящего.

В целом речь — процесс психофизический. Поэтому не следует воспринимать голос как отдельный набор звуков. Хотелось бы рассмотреть голос как элемент речи в устах профессионала, а именно — актера, телеведущего. В первую очередь именно представители этих профессий достигают мастерства владения голосом и речи в целом.

Речь профессионала неразрывно связана с фонационным дыханием, мышечной свободой артикуляционного аппарата, а также с теми творческими задачами, которые планирует выполнить актер / телеведущий на сцене и в кадре. Чем интереснее будет цель, тем активнее ее добивается говорящий, тем значимее результат. Говорящий в данном случае выступает в роли творца — он создает речевое действо, влияющее определенным образом на слушателей. Действие речевого аппарата напрямую зависит от силы и качества мысли. Живые, яркие мысли, волнующие говорящего, и личная потребность поделиться ими с людьми приводят весь механизм речевого аппарата в боевую готовность, раскрывают личность говорящего-творца, позволяют ему поделиться полным спектром приобретенных им эмоций.

Как писал К. С. Станиславский, «...слово является самым конкретным средством выражения человеческой мысли...». Сценическое слово Станиславский определяет как словесное действие [1, с. 408].

Российский исследователь Т. В. Романенко в статье «Глаголь» рассматривает «феномен действия» в актерском мастерстве. Она предлагает новый подход к активизации внимания и действия. Так, основой творчества актера исследователь называет действенный глагол: «... нивелируя глаголы, означающие физическое воздействие, выражения и чувства и их оттенки, интересно создавать истории, в которых бы отображались глаголы, имеющие волевое начало и цель».

По мнению Т. В. Романенко, именно владение глаголами, которые имеют волевою наполненность, составляет суть актерского мастерства [2, с. 61]. В качестве примера автор предлагает рассмотреть слово «ремонтировал». Актеру озвучивают предлагаемые обстоятельства, необходимость создать голосом и действием форму глагола в определенной категории и времени:

(Я) ремонтировал (свою комнату)! (с азартом) Ремонтировал и ремонтировал. Ремонтировал (час), ремонтировал (два), ремонтировал (три), ремонтировал (весь день), ремонтировал (подбадривая себя)! Ремонтировал и ремонтировал (пересиливая себя). Отремонтировал!

Это упражнение — тренаж на подвижность мышц артикуляционного аппарата, голосовой диапазон, а также на импровизацию и создание осмысленного слова.

Речь, и в частности голос, является одной из главных составляющих личности. Голоса можно условно разделить по таким характеристикам: глубокий голос, плоский голос, яркий голос, тусклый голос, солнечный голос.

Актеров с необычайно яркими, самобытными голосами, такими, которые сразу и надолго запоминаются, не много. Наиболее известны и узнаваемы: Ефим Копелян (голос за кадром в фильме «Семнадцать мгновений весны»), Людмила Касаткина в мультфильме «Маугли» (пантера Багира), Евгений Леонов в мультфильме «Винни Пух», Богдан Бенюк в мультфильме «Капитошка» и чуть хрипловатый голос Богдана Ступки с характерным национальным говором в фильме «Белая птица с черной отметиной».

Все вышеупомянутые голоса принадлежали блистательным актерам. Одной из проблем современного поколения актеров исследователь В. Галендеев называет небрежное отношение к собственному речевому аппарату: «Изменился тембр голоса. Он стал более вульгарным. Если говорить научным языком, стало меньше обертонов, меньше гармонии; звуки голосов приблизились к так называемому основному тону. В театре это иногда называют “белым звуком”. Голоса — вымываются. В сухом остатке — голос, как средство общения, минус атмосфера общения. Минус — отношение к собеседнику. Такой себе голосовой тяп-ляп, голосовая халтура. Голос, над которым не поработала культура. Голос, из которого те или иные особенности эпохи отминусовали все архитектурные излишества» [3, с. 36].

Украинский исследователь А. Гладышева пишет, что молодые актеры сегодня недостаточно эрудированы, что не может не сказываться на их творчестве: «...они недостаточно читают. И это отображается на общей культуре молодых актеров. Как следствие — они не могут быть интересны зрителю» [4, с. 7].

Невозможно мгновенно заговорить красиво и внятно. Изменения в речи не происходят без изменений личностных. Речь — это человек в целом. Речь в первую очередь, безусловно, нужна для общения. А следовательно, творцу прежде всего нужно понять, чего он хочет достичь своей речью. Процесс передачи информации слушателю должен происходить в обоюдно удобной и комфортной форме. Если чувства, которые испытывает выступающий на сцене, будут органичными, то сформируется дыхание, активизируется дикция — как следствие, мысль творца будет понятна зрителю. Обязательным условием является и то, что говорящий должен быть заинтересован тем, что бы его услышали, поняли. И безусловно, есть некая магия личности, которая наполняет силой и придает блеск самым, казалось бы, невыразительным голосам: «Бывают голоса вроде бы невыразительные и тусклые, такие, которые вроде бы не производят впечатления в небольшом помещении. Но на большой сцене они

не только не теряют звучности, а вроде бы усиливаются: их прекрасно слышно во всех углах, серебристыми перезвонами они искрятся в хаосе окружающих звуков» [3, с. 61].

Голос актера так или иначе состоит из совокупности личностной культуры и целостности, собственного опыта. Голос актера является инструментом, которым следует пользоваться виртуозно. Голос — это отражение внутренней реальности. Профессиональный и опытный актер может виртуозно пользоваться своим речевым инструментом [5, с. 97].

Речевая подготовка актера театра мало отличается от подготовки теле- и киноактера. Особенно начальная форма обучения, когда происходит закладка основ работы над голосом и дикцией. Однако театр и кино существуют по несколько разным законам. Работа перед камерой — это не только декорации, это другой актерский и звуковой посыл. Она не предполагает звуковой подачи на зал, соответствующей реакции зала и т. д.

В театральной постановке — свой собственный алгоритм. Так, в третьем акте нужно набирать соответствующий темпоритм, нужен взрыв эмоций, другая подача текста и более яркое использование голоса актером. Опытный режиссер чувствует своего актера, умело помогает ему в этом, используя индивидуальные голосовые и речевые качества актера: «Лицо и голос актера, его существование на сцене — это в определенной степени отображение замысла режиссера. Режиссерская концепция, его видение, мировоззрение — все это влияет на актеров, а соответственно, и на формирование их актерско-языкового стиля. Проще говоря, индивидуальный речевой стиль актера формируется в тесной взаимосвязи с режиссерским видением» [6, с. 43].

В кино и на телевидении, в отличие от театра, последовательность сцен, над которыми работает актер, чаще всего нарушается. Так, после съемок первой сцены могут перейти к последней. Актер должен быть готов к быстрому «переключению» эмоций. Именно благодаря тому, что сюжетная последовательность нарушается, характеристика героя распадается на отдельные части. Поэтому «...актер должен перед работой над отдельной сценой четко понимать, что происходит с его героем в данный момент» [7, с. 67].

В театре, где сюжетное действие не разбивается на части и история развивается постепенно, у актера есть возможности «раскачаться», прожить характер своего персонажа, глубже передать его эмоции [8, с. 118–140]. Актер театра должен знать свои реплики наизусть и, как правило, не имеет права их изменять. Если пьеса известна, то любую текстовую

ошибку или замену слов могут заметить зрители. Актеры кино в этом плане более свободны. Для игры в театре особенно важны умение пластично двигаться и владение голосом. При этом и движения, и манера произносить реплики всегда шире, потому что актеру нужно «заполнить» собой пространство сцены.

В кино движения будут более скупыми и естественными. Мизансценой уже считается движение глаз и мимика лица. Именно поэтому для съемок важна киногеничная внешность и способность отыгрывать сцену молча, мимикой лица. Потому что без крупного плана не работает ни один режиссер. Здесь важно все, даже выражение глаз. Ведь на крупном плане будут видны малейшие детали. Театральный актер не может состояться без умения четко произносить каждое слово, кино же не ставит таких жестких ограничений. Актеру всегда можно проиграть несколько дублей, переозвучить тот или иной отрывок, если что-то вышло неудачно. Можно даже пригласить другого актера на переозвучивание персонажа.

Невыразительный голос, акцент, неидеальная дикция или проблемы с речью для киноактера не будут столь большой проблемой, как для актера театра. Известный факт, что голоса некоторых актеров Голливуда, например Мэрилин Монро, Клинта Иствуда или Арнольда Шварценеггера, абсолютно невнятные [7]. Но! Кино- и телеактер должны внимательно следить, чтобы их характер, интонационный рисунок и подача материала соответствовали эмоциональному и содержательному рисунку эпизода.

Однако совершенно иные требования к актеру во время записи звука. Тут как никогда важен голос и все технические и личностные характеристики. Голосом актер должен воспроизводить не только внешнюю, но и внутреннюю драматургию сцены. А в его интонациях должны появляться краски, которые оттеняют своеобразный подтекст: в одном случае голос может сорваться, в другом — задрожать, в нем могут появляться хрип, вибрация, может прерваться дыхание — все это придает роли эмоциональное своеобразие. Например, по ходу действия героиня читает письмо, слова которого сами по себе не содержат ничего трагического, но героиня знает трагические обстоятельства, предшествовавшие написанию этого письма, и ее голос срывается, дрожит.

М. И. Андронникова в этой связи отмечает: «Учитывая эмоциональные составляющие момента не стоит записывать голос актера чисто, без хрипов. Ведь это снизит их художественную достоверность» [9, с. 26].

Процессы восприятия окружающего мира тесно связаны с эмоциональной памятью человека. Так, импульсом для возбуждения человеческого воображения служит слово. Процесс восприятия слова происходит

посредством системы возбудителей, которые оживляют эмоциональные рецепторы человека, его память — все это перерождается в эмоционально-чувственное представление человека. Зачастую именно то, как человек говорит, какие эмоции он вкладывает в слова, каким образом произносит отдельные звуки, — значительно важнее того, что именно он говорит.

Выдающийся актер и теоретик Михаил Чехов считал, что звучание слова схоже с огранкой бриллианта. Звуки для актера, по его мнению, — это как палитра для художника. Ценность и эмоциональность звуков М. Чехов описал в своей книге «Об искусстве актера» [10, с. 218]: «Звуки для актера, это отдельные живые существа с индивидуальной душой и только им присущей сущностью. Согласные — результат имитации внешнего мира» [10, с. 218]. Так, например, звук «PPP» похож на гром. Пытаясь понять это явление, еще древний человек имитировал его не только в звуках, но и в жестах. Все, что катилось, кружилось, все, что было спиральным или кругообразным, — все это было отображено в звуке «PPP». Все, что лилось, цвело, ласково гладило человека — постепенно сформировалось в «ЛЛЛЛ». В гласных звуках можно почувствовать отголоски чувств и страстей человека. Так, в звуке «А» — жест раскрытия, принятия. В частности, если человек удивляется или рад видеть кого-то, он восклицает — «ААА». Если человек напуган или пытается закрыться, он восклицает — «УУУ» [10, с. 107].

Сила слова, как считал М. Чехов, заключается не в силе диафрагмы, а в степени того, как его почувствовал и прожил актер. И пластический жест должен служить подкреплением слова. Тренировочные упражнения по системе М. Чехова предусматривали чтения сонетов В. Шекспира посредством жестов: «До того, как начать говорить, нужно приготовить жест, предвестник голоса, чтобы он прозвучал со стороны. Гласные выражают субъективность, а согласные отражают внешний мир. Силой языка актеры строят дом из воздуха» [11, с. 157]. Слово и эмоции — две неотъемлемые составляющие деятельности актера.

Игра в небольшом зале на 50 человек и игра на кинокамеру — две совершенно разные вещи, даже в психологическом плане. Театр при всех его современных изменениях не может достичь естественности и той интимной атмосферы, которую может создать камера. Поэтому считается, что театральная игра условная, чрезмерно экспрессивная, а игра в кино происходит в камерных условиях, поэтому более естественная, приближенная к реальной жизни. Вместе с тем «восприятие голоса с экрана в кинотеатре и на съемочной площадке совсем не одно и то же. Часто

в ажиотаже захвата съемкой не замечается, что нежный голос героини захрипел или сделался тусклым, маловыразительным, а на крупном плане дыхание или учащенное дыхание, зафиксированное микрофоном, совершенно не соответствует создаваемому характеру, что небольшой звуковой нюанс, но — это может внести неточность в создаваемый кинообраз» [12, с. 253]. Как следствие, актерские неточности устраняются посредством монтажа и дубляжа.

Однако совершенно другое дело — актеры телевидения и телеведущие. Телеэкран требует четкого произношения, хорошего голоса, приятного тембрального окраса и умения естественно подать нужный текст здесь и сейчас. Более того, телеэкран, словно лакмусовая бумага, подчеркивает, гиперболизирует недостатки актера / телеведущего. Современные телепроекты требуют от актера / телеведущего безупречного владения языком и умения импровизировать.

Телевидение сегодня тяготеет к быстрому изготовлению продукта или подаче информации в прямом эфире. И дубли здесь невозможны. Непонятный текст актера / телеведущего, неприятный голос и неестественная подача информации приведут к тому, что зритель переключит телеканал. «Актер, который не способен быстро и безупречно использовать все языковые и актерские умения — рискует остаться без работы» [13, с. 70]. Также у телеведущих есть возможность общения со зрителями в прямом эфире, что безусловно усиливает ответственность ведущего.

Теперь немного о манере произнесения текста в театре и на теле, киноэкране. В кино произнесенная с экрана фраза монолога, диалога от первого лица и от других персонажей включает в себя не только мысли и чувства, но и создает дополнительное напряжение благодаря той или иной актерской трактовке, манере подачи материала. Написанные в сценарии слова не являются законченным художественным действием. Новые черты словам придает манера их произношения: звучание и напевность голоса, интонация, варьирование мелодичности оттенков голоса, динамика языка, ускорение и замедление в отдельных фразах. Чем искуснее актер / телеведущий владеет собственным речевым аппаратом, тем совершеннее будет результат (спектакль, кинокартина, телепостановка, телепрограмма).

Особенности тембрального и ритмического характера голоса актера / телеведущего формируются под воздействием национальных факторов языка, его самобытности, культурных особенностей личности. Известно, что одна и та же мысль, высказанная теми же словами, но по-разному озвученная, может вызвать абсолютно различные эмоции, другое воспри-

ятие, вызвать абсолютно иную реакцию. И здесь следует помнить, что несовершенное владение речевым аппаратом может спровоцировать непрогнозируемые результаты.

Так, например, признание в любви Ромео к Джульетте в одноименной пьесе, провозглашенное со сцены актером, который плохо владеет речевым аппаратом, может вызвать смех: «Речь актера может характеризоваться динамикой, разнообразием интонаций, дикцией, ритмом, спецификой произнесения слов и букв, тогда как голосовые данные оцениваются частотным и динамическим диапазоном, силой звука, характерным наполнением обертонов, которые создают индивидуальную неповторимость голоса» [14, с. 18].

Развивая и совершенствуя голос, можно научиться хорошему владению собственным речевым аппаратом. Языковые навыки не даются человеку от рождения, а совершенствуются в процессе развития личности, обучения и практики, нарабатываются такие элементы языковой культуры, как произношение, дикция, умение точно передавать языком все желаемые оттенки мыслей и чувств, владение системой языковых норм. Так, выявление недостатков голоса актера телевидения можно подкорректировать технически. А вот языковые нужно искоренять самому актеру, ведь микрофон их еще усиливает: «Оценочные характеристики голоса — полетность, сила, тембр, диапазон. Для людей, чья профессиональная деятельность связана с голосом (в частности, актеры, телеведущие), необходима голосовая выносливость и техничность» [14, с. 32].

Подводя итоги вышесказанному, отметим, что голос человека — уникальный и совершенный аппарат, создаваемый природой для воспроизведения звуков, речь — его визитная карточка. Важно не только то, что мы говорим, но не менее важно и как звучит наш голос во время передачи мысли. Умение пользоваться своим речевым аппаратом — мощное средство воздействия на слушателя.

Современные реалии требуют от актера / телеведущего универсальности. Сегодня актеры не ограничиваются одним видом деятельности, а, как правило, играют в театре, в кино, ведут программы на телевидении. То же самое и телеведущие. Соответственно, их техника сегодня должно быть более гибкой и динамичной, чем раньше. Несовершенное владение элементами актерской и речевой техники может стоить актеру / телеведущему перспективы в профессии. Особенно важно безупречное владение голосовыми навыками, т. к. именно голос — визитная карточка актеров / телеведущих.



**Список основных источников**

1. Станиславский, К. С. Собрание сочинений. В 9 т. / К. С. Станиславский ; редкол.: О. Н. Ефремова [и др.]. — М. : И-во Искусство. — Т. I. — 1988. — 656 с.
2. Романютенко, Т. В. Глаголь. Изд-е «Сценическая речь в театральном вузе» / Т. В. Романютенко. — М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2012. — С. 60–68.
3. Галендеев, В. Н. Не только о сценической речи / В. Н. Галендеев // Водяной знак. — 2007. — № 5 (49). — 176 с.
4. Гладишева, А. О. Сценічна мова. Монологи. Композиції. П'єси. Навчальний посібник-хрестоматія / А. О. Гладишева. — Біла Церква : ПАТ «Білоцерківська книжкова фабрика», 2013. — 368 с.
5. Морозов, В. П. Тайны вокальной речи. / В. П. Морозов. — М. : Наука, 1967. — 204 с.
6. Царегородцева, Е. Г. Уходящие голоса / Е. Г. Царегородцева. — М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2012. — С. 16–17.
7. Бородин, Б. Б. Виртуозность: история понятия / Б. Б. Бородин // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: К новому синкретизму : сб. науч. тр. / под ред. Г. А. Жерновой. — Кемерово : КемГУКИ. — 2005. — Вып. 4. — С. 221–244.
8. Громов, П. П. Ансамбль и стиль спектакля / П. П. Громов. Написанное и ненаписанное. — М. : Артист. Режиссер. Театр, 1994. — 351 с.
9. Андронникова, М. И. От прототипа к образу / М. И. Андронников. — М. : Наука, 1974. — 240 с.
10. Чехов, М. Об искусстве актера / М. Чехов. — М. : Искусство, 1999. — 271 с.
11. Чехов, М. Литературное наследие / М. Чехов. — М. : Искусство, 1995. — 542 с.
12. Лоусон, Дж. Г. Фильм — творческий процесс / Джон Говард Лоусон. — М. : Изд-во Гостелерадио, 1965. — 273 с.
13. Матвеева, Л. В. Связь с аудиторией в телекоммуникации. Прикладные исследования / Л. В. Матвеева, Н. Б. Шкопоров. — М. : Гостелерадио, 1991. — Ч. 1–2. — С. 74.
14. Носенко, Э. Л. Особенности речи в состоянии эмоциональной напряженности / Э. Л. Носенко. — Днепрпетровск : Вища школа, 1975. — 132 с.

***Voice as a main element of a impact on the listener***

*The article explored the peculiarities of using voices in particular speech elements during work in the theatre, cinema and television. Distinctions of a voice giving by the actor on a scene and in cinema are considered. It is proved that the technique of stage / screen speech is the main element of acting, the main feature of which is sound (resonators); flexibility, volume of voice (registers); level of development of breathing, clarity and clarity of pronunciation (diction), intonation expressiveness This is one of the main professional means of expressiveness of an actor, TV presenter.*