

Л. В. Новикова,
*преподаватель кафедры режиссуры
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

ЗНАЧЕНИЕ ВНУТРЕННЕГО ТЕМПОРИТМА В ВОСПИТАНИИ РЕЖИССЕРА

Аннотация. Основное внимание уделяется формированию внутреннего темпоритма режиссера с помощью упражнений. С цифровой трансформацией искусства возник поиск новых выразительных средств, которые будут воздействовать на исполнителя и зрителя. Под влиянием классической музыки, сменой темпа и ритма, характера, настроения, в зависимости от темы происходит возрождение лучших человеческих и профессиональных качеств. Аргументируется, для чего следует уделять музыкально-ритмическому воспитанию достаточно времени, объясняется, как влияет наличие ритмической пластичности, вариативности, слуха, точного ощущения темпоритма у режиссера на его творчество.

Ключевые слова: темпоритм, диафрагмальный тип дыхания, тренинг, упражнения, музыкально-ритмическое воспитание, режиссер, характер.

L. Novikova,
*Lecturer of the Department of Directing
of the Educational Institution
"The Belarusian State University of Culture and Arts"*

THE VALUE OF THE INTERNAL TEMPO-RHYTHM IN THE EDUCATION OF THE DIRECTOR

Abstract. In this article, main focus is directed on formation of tempo rhythm of the Director with the help of the exercise. With the digital transformation of art, a search for new expressive means became a necessity – which will affect a performer and a viewer as well. Under the influence of classical music, a change in tempo and rhythm, character, mood, depending on the topic, the best human and professional qualities are revived. The article argues why enough time should be given to musical and rhythmic education, explains how the presence of rhythmic plasticity, variability, hearing, an accurate sense of tempo-rhythm in the director affects his work.

Keywords: temporhythm, diaphragmatic type of breathing, training, exercises, musical and rhythmic education, director, character.

Профессиональная подготовка режиссера требует комплексных специфических знаний, навыков, умений. В период цифровой трансформации искусства остро стоит вопрос о воспитании квалифицированных специалистов, которые смогут увлечь, повести за собой, заразить своей идеей, выразить мысли ярко и точно, воздействовать сверхзадачей на пресыщенного впечатлениями зрителя. Современные условия жизни диктуют для личности новые требования: это быстрая адаптивность к окружающей среде, вариативность, мобильность, умение работать в высоком темпе. Актуальна идея о мировых изменениях канадского социолога, одного из основоположников экономической антропологии Карла Полаanyi: «Выигрывает тот, кто синхронизирует темп изменений с темпом приспособлений к изменению. Если у вас темп изменений низкий, вы отстаете. Если у вас темп изменений слишком высокий, а темп приспособлений к ним низкий, то у вас происходит революция или иные катаклизмы. “Выстреливает” та страна, которой удалось синхронизировать и примирить темпы изменений и темпы приспособления, а не та, которая быстрее всех бежит»*.

Перерождение и переосмысление зрелищных видов искусства осуществляется за счет иного использования ритма. Переизбыток информации и картинок, клиповое мышление рождает потребность людей в эмоциях другого качества, замедляя ритм на бессознательном уровне, потому что сложно впитывать, поглощать, анализировать события в таком темпе. Все чаще встречается на сцене поверхностность, монотонность, бесчувственность, умозаключения без внутреннего подключения, без определения движущей силы, то есть отмечается уклон на внешнее впечатление без проживания событий. Темп является средством для выражения внутреннего ритма и накала страстей. На помощь восстановлению утраченного внутреннего гармоничного состояния к нам приходит такое понятие, как темпоритм: внутренняя интенсивность действия, движения и скорость, в котором оно совершается.

В генетической памяти театрального ритма – пульсации Вселенной, биологические и трудовые ритмы. Зритель, как

* <https://ru.citaty.net/avtory/karl-polani/>.

любой другой человек, не воспринимает лишнее ритма, но если ритм есть, действует он на нас, минуя сознание, физиологически и эмоционально [1, с. 199].

Великие театральные режиссеры, такие как К. Станиславский, В. Мейерхольд, М. Чехов, Б. Брехт, Е. Гротовский, Э. Барба, Л. Додин, В. Фокин, А. Могучий, большое внимание уделяли тренингам со сменой темпоритма. Режиссер для развития ритма и пластики может использовать разные темпы: *Adagio* (медленно), *Moderato* (умеренно), *Allegro* (скоро), *Prestissimo* (очень быстро), *Rallentando* (замедляя), *Accelerando* (ускоряя). В. Э. Мейерхольд даже проводил свои занятия под метроном и менял количество ударов, чтобы актеры могли держать рисунок роли и учились импровизировать. Русская театральная школа определяет темпоритм по 10-балльной шкале: от состояния покоя (0) – к максимальной скорости (10). Внешний темп при этом может отличаться от внутреннего: внутри волнуется человек – 8, а снаружи сидит в состоянии покоя – 1. Режиссеру необходимо уметь управлять темпоритмом – в зависимости от темы, предлагаемых обстоятельств и сверхзадачи.

К. С. Станиславский в «Работе актера над собой» точно определил: «...там, где жизнь, там и действие, где действие – там и движение, где движение, там и темп, а где темп – там и ритм» [4, с. 171]. Для начинающих режиссеров в индивидуальном порядке следует подбирать упражнения с постановкой разных задач к одному действию, со сменой характера музыки, сменой темпоритма, которые будут способствовать развитию, внутреннему движению. Искусство требует точности, естественного и четкого отбора выразительных средств, пульсации, нерва. Режиссер в совершенстве должен владеть своим внутренним миром, быть чувствительным, подвижным, реактивным, уметь создавать и разрешать конфликты в сценическом действии, создавать атмосферу, передавать чувство целого актерам, исполнителям, потрясать зрителей не только материальным, эстетическим, пластическим, зримым образом, но выстраивая тонкую метафизическую линию жизни. Внутренний разлад человека с самим собой – причина многих бед. Поиск гармонии через ощущение своего внутреннего ритма, через диафрагмальный тип дыхания, при котором вдох корот-

кий, а выдох длинный. В каждом действии заключен определенный темпоритм, своя энергия, жизненная сила. Нужно уметь наблюдать эту смену состояний внутри себя, быть постоянно включенным двигателем, ощущать ритмы жизни.

Замечательно подойдут для этого такие упражнения: 1) рисовать руками под музыку Вивальди; 2) дирижировать симфоническим оркестром под музыку Хачатуряна; 3) имитировать темпоритм только ногами под музыку Моцарта; 4) под Бетховена «напускать тучи и туман» с помощью рук; 5) под Шопена в паре с партнером – контактная импровизация; 6) под Дворжака зеркально повторять движения за партнером; 7) под музыку Чайковского, Рахманинова и Шостаковича включать внутри себя киноленту видения и смотреть, как меняется состояние и темпоритм, в зависимости от звучащей партии. Можно включать ритмы разных народов мира.

«Из разряда словесных и изобразительных искусств театр переводится самим течением жизни в искусство ритмическое. Динамика современной жизни потребовала новых изобразительных средств, и таковым явилось движение. Ритму стали уделять первое место в театре. Слово стало лишь первой строчкой сложной партитуры актерской игры, развернувшейся от рампы по всей сцене в глубину ее и вверх по лестницам, станкам и конструкциям», – утверждал А. А. Гвоздев в главе «Ритм и движение актера» [2, с. 46].

Подчеркнем, что основа темпоритма зарождается внутри, мало делать упражнения, нужно их присвоить и пользоваться ежедневно. Человеческие качества, привычки, особенности, темп существования в пространстве, взаимодействие с людьми оставляют неизгладимый след на характере личности режиссера.

Мир оказался на грани атомного уничтожения, как нам кажется, именно в результате разрыва между духовным и материальным. Но если человек все время менял обличье мира, почему же этот мир через тысячелетия находится в столь драматической ситуации? Может, потому что человек должен переиначить собственную суть, свой внутренний мир. Складывается впечатление, что мы хотим учить других и не хотим учиться сами. Может ли искусство изменить мир? Наш ответ: «Прежде чем что-либо менять, каждый должен сам стать

лучше. Только после этого, быть может, получится принести пользу». Можно ли рассчитывать на какие-то трансформации, если мы сами не чувствуем себя духовно высокими? И что такое искусство? Служит ли оно духовному развитию человека или это соблазн, обман, заблуждение, обольщение – то, что в старославянском языке называлось словом «прелесть»? Для того чтобы строить концепцию искусства, следует прежде всего ответить на гораздо более важный и общий вопрос: «В чем смысл нашего существования?» Мы полагаем, смысл нашего существования здесь, на земле, в том, чтобы духовно возвыситься. А значит, и искусство должно этому служить [5, с. 57].

Психологическое влияние ритма на сценическое искусство недооценено. Мы все слышали о существовании темпоритма спектакля, отдельного эпизода, взаимодействия актеров, но как механизм воспитания будущего режиссера этот инструмент не до конца изучен. Особенно сейчас интуиция, чувство меры и вкуса часто подводят студентов. Занятие музыкально-ритмическим воспитанием должно стоять наряду с профильными дисциплинами по режиссуре, сценическому движению, сценарному и актерскому мастерству. Режиссер не может и не должен быть внутренне бездействующим, вялым. Человек, который внутренне глух к тонким душевным переживаниям, не способен создавать настоящее, подлинное искусство.

1. Барбой, Ю. К теории театра : учеб. пособие / Ю. Барбой. – СПб. : СПбГАТИ, 2008. – 240 с.

2. Гвоздев, А. А. Театральная критика / сост. и примеч. Н. А. Таршис. – Л. : Искусство, 1987. – 279 с.

3. Поланьи, К. Избранные работы : сб. науч. тр. : пер. с англ. / К. Поланьи. – М. : Территория будущего, 2010. – 199 с.

4. Станиславский, К. С. Собр. соч. : в 9 т. / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1990. – Т. 3 : Работа актера над собой. – Ч. 2 : Работа над собой в творческом процессе воплощения / вступ. ст. Б. А. Покровского ; общ. ред. А. М. Смолянского. – 508 с.

5. Тарковский, А. Ностальгия / А. Тарковский ; сост. П. Волкова. – М. : АСТ : ХРАНИТЕЛЬ : Зебра Е, 2008. – 496 с. (Серия «Актерская книга»).