

Magdalena Zaorska

Interpretacja tekstu jako sposób doskonalenia wymowy języka rosyjskiego

Acta Polono-Ruthenica 14, 529-536

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Magdalena Zaorska
Olsztyn

Interpretacja tekstu jako sposób doskonalenia wymowy języka rosyjskiego

W trakcie ćwiczeń z fonetyki stosunkowo często mamy do czynienia z twórczą interpretacją tekstu. Trudno wyobrazić sobie zajęcia bez dialogów, fragmentów prozy czy też wierszy. Wypowiedane przez studentów teksty przechodzą przez „filtr” ich indywidualności, innymi słowy – ulegają interpretacji. W życiu do aktu interpretacji dochodzi już w momencie, kiedy sięgamy po zdanie skomponowane przez inną osobę (niekoniecznie przez pisarza czy też poetę). Każde, nawet najbanalniej wyrecytowane słowa, które nie są słowami naszego autorstwa, w świetle definicji interpretacji zalicza się w jej poczet. Ludzie często mówią: „nie tak interpretujesz moje słowa” czy też: „ciekawa interpretacja”. Jak widać, słowo to używane jest nader często. Korzenie interpretacji sięgają dzieciństwa. Dziecięce przedrzeźnianie, powtarzanie, w końcu najzwyczajniejsze cytowanie cudzych zdań – to także w jakimś stopniu interpretacja, choć z pewnością daleka od tej właściwej, noszącej twórczy charakter.

Świadoma interpretacja to nic innego jak wykonanie (a nie odtworzenie) utworu, zagranie go, czyli ożywienie słów autora, to rozszyfrowanie myśli w nim zawartej albo też obudzenie emocjonalnej struktury utworu. Interpretacja jest sztuką! To zdanie wykrzyknikowe niech zostanie poparte przykładami genialnych interpretacji utworów Fryderyka Chopina. Czyż muzyka wielkiego romantyka fortepianu w wykonaniu Krystiana Zimermana, Stanisława Bunina czy też Rafała Blechacza nie jest sztuką?! Mamy tu do czynienia z interpretacją w obrębie muzyki. Ten sam proces twórczy zachodzi również w balecie, kiedy to surowo skonstruowana choreograficzna forma zostaje wskrzeszona przez takich wielkich tancerzy, jak Wacław Niżyński, Michaił Barysznikow, Maja Plisiecka. Reżyser, który wystawia sztukę, aktor, który posługuje się słowem dramaturga, diwa operowa śpiewająca arię – wszyscy oni wykonują utwór, który został już wcześniej stworzony. Reasumując, interpretacja to inaczej ożywienie, wskrzeszenie, przywrócenie do życia powstałego wcześniej utworu. Musi być ona twórcza, okraszona indywidualnością artysty, musi wносить powiew świeżości do dzieła już istniejącego. Musi mu dorównywać, wzbogacać go, modyfikować, opiewać i wynosić na wyżyny sztuki.

W artykule zaprezentowane zostaną elementarne ćwiczenia, których wiodącym celem jest kształtowanie nawyków poprawnej wymowy języka rosyjskiego. Stanowią one bazę dla późniejszej właściwej i przede wszystkim twórczej interpretacji tekstu. Ćwiczenia wchodzą w skład tzw. treningu dykcyjnego studentów Wydziału Aktorskiego Sankt Petersburgskiej Państwowej Akademii Sztuki Teatralnej. Niżej opisane ćwiczenia przeznaczone są dla młodych aktorów, ale równie dobrze sprawdzają się na ćwiczeniach z praktycznej fonetyki języka rosyjskiego, przynosząc oczekiwane rezultaty. Nie różnią się one niczym od tych, na których szlifują wymowę przyszli filolodzy języka rosyjskiego. Zmienia się tylko podejście do tekstu ćwiczenia, a mianowicie staje się on obiektem twórczej interpretacji. Uwaga podczas pracy nad wymową zostaje skupiona w takim samym stopniu na formie słowa i na jego treści. J. Wasiliew – profesor Sankt Petersburgskiej Państwowej Akademii Sztuki Teatralnej – zwracał uwagę, że już na pierwszym etapie pracy nad kształtem słowa ważne jest wprowadzanie i konkretyzowanie zadań aktorskich w treningu dykcyjnym: „Ранняя приближенность речевой практики к атмосфере сценической (театральной) игры обращает внимание студентов на слово как смысловозначительную единицу и как звуковой комплекс, подчиняющийся законом речи. От слова – короткий путь к фразе, к фразовому единству, фразовой слитности”¹.

Nawet najprostsze ćwiczenie, w którym powtarzane są konkretne grupy głoskowe – sylaby, oparte na tzw. linijce samogłosek (*линейка гласных*), może w ustach studentów stać się rozmową liryczną, dialogiem o pogodzie, kłótnią, przedrzeźnianiem, pytaniem o godzinę itd. Grupy połączeń dźwiękowych, które nie mające żadnej wartości znaczeniowej, zaczynają żyć własnym życiem. Stają się rozmową. Taki zabieg aktorski jest dość często stosowany w rosyjskich szkołach aktorskich i teatrach. Reżyser prosi aktorów o zagranie konkretnej sceny z dramatu, ale zamiast słów autora proponuje użycie dowolnych grup dźwiękowych, np. ta-ta-ta. Taki sposób pracy nad interpretacją tekstu używany jest dla jaśniejszego przekazywania podtekstów zawartych w słowach dramaturga, pomaga również odświeżyć intencje aktorskie, a także wspomaga i ożywia dialog między postaciami. Profesorowie Sankt Petersburgskiej Państwowej Akademii Sztuki Teatralnej A. N. Kunicyn i J. A. Wasiliew, wspominając S. Sz. Irltacz² we wstępie do jej książki pt. *Интонационно-мелодическая природа сценической речи*, przytaczają jedno z najciekawszych ćwiczeń dykcyjno-aktorskich z dorobku

¹ Ю. А. Васильев, *Тренинг сценической дикции*, Санкт-Петербург 1997, s. 12.

² Strongilla Irltacz, z pochodzenia Turczynka, będąc studentką w latach trzydziestych ubiegłego wieku, pobierała lekcje z fonetyki i języka rosyjskiego u akademika L. Szczerby. Za jej nienaganną wymowę profesor nazywał ją „moskiewską Turczynką”.

dydaktycznym profesor Strongilli Szabietajewny Irltacz: „Для этого упражнения-этюда танцевальные пары придумывали ряды слогов, включающие их индивидуальные недостатки речи, распределяли эти слоги между собой, устанавливали «словесный подтекст» диалогов, предлагаемые обстоятельства и затем, танцуя вальс и существуя в заданных обстоятельствах, студенты в ритме вальса вели диалоги на слогосочетаниях. Например: в диалоге участвуют Он и Она.

Он (*говорит в темпе вальса на счёт три*). Шу... шо... ша... (в подтексте: «Я мечтал о встрече»).

Она (*отвечая также в темпе вальса*). Ша... ше... ши... (в подтексте: «Я вам не верю...»).

И так весь диалог: пара за парой – диалог за диалогом. Менялся порой танец – это, кроме вальса могли быть и полька, и танго, и фокстрот, и пр.”³

Wyżej zaprezentowane ćwiczenie nie może być w pełnym wymiarze zastosowane w pracy nad kształtowaniem poprawnej wymowy przyszłych filologów. Nie ma potrzeby ćwiczenia w tańcu, tak jak robią to studenci szkół aktorskich, natomiast umiejętność przekazania konkretnej myśli poprzez skomplikowane pod względem dykcyjnym połączenia dźwiękowe pozwoli zaktywizować nie tylko poprawną wymowę, ale i ukierunkuje aktywność uczącego się na wyraziste, logiczne i zarazem emocjonalne przekazywanie tekstu.

Oto jedna z wielu, przykładowa, wymyślona przez studentów filologów, rozmowa między dziewczyną i chłopakiem, w której słowa zostały zamienione segmentami dźwięków ćwiczenia „Китайская тарелочка”⁴:

- люлюлюль (w podtekście: „Jakie gwieździste niebo”);
- лёлёлёлъ (w podtekście: „Pięknie widać Wielki Wóz”);
- ляляляль (w podtekście: „Widzisz spadająca gwiazdę?”);
- лелелель (w podtekście: „Tam jeszcze jedna...”);
- лилилил (w podtekście: „Cudowna noc!”);
- лылылыль (w podtekście: „Przytul mnie”).

Zadaniem ćwiczenia jest przede wszystkim kształtowanie poprawnego brzmienia dźwięku [л’], ale jednocześnie mobilizuje ono tzw. *внутреннее видения*. W rosyjskich szkołach teatralnych na zajęciach z mowy scenicznej, na których wnikliwej analizie poddaje się każdy dźwięk rosyjskiego alfabetu fonetycznego, trzeba **rozmawiać** dźwiękami. Przedmiot „mowa sceniczna” (*сценическая речь*) należy do kanonu tzw. głównych przedmiotów zawodowych.

³ С. Ш. Ирлгач, *Интонационно-мелодическая природа сценической речи*, Ленинград 1990, s. 9.

⁴ Ю. А. Васильев, *Голосовой тренинг*, Санкт-Петербург 1996, s. 53.

Petersburscy wykładowcy już dawno doszli do wniosku, że każde, nawet najprostsze ćwiczenie emisyjno-dykcyjne, musi być jednocześnie zadaniem aktorskim, czyli aktorską interpretacją⁵. Profesor J. Wasiliew w taki oto sposób objaśnia potrzebę wprowadzenia zadań aktorskich do treningu dykcyjnego: „Артикуляционные, произносительные, темпоритмические, голосовые и дыхательные навыки, обретенные с помощью простых тренировочных текстов, к которым следует причислить и фольклорные считалки, получают дальнейшее развитие только при условии актуализации «взвешиваний внутреннего зрения», «кругов внимания», задач и хотений, веры в «предлагаемые обстоятельства», общения с партнером (партнерами), действенного поведения»⁶. Polscy nauczyciele dykcji także są zdania, iż zadania aktorskie mobilizują aparat mowy i mają pozytywny wpływ na poprawność wymowy. Mieczysława Walczak-Deleżyńska z PWST w Krakowie Wydział Aktorski we Wrocławiu podkreśla wpływ interpretacji na dykcję, proponując studentom polskich szkół aktorskich, ażeby ćwiczenia dykcyjne wykonywali na wiele różnych sposobów: „Spróbuj również artykułować lingwołameki szeptem, półgłosem, głośno oraz z intencją znaczeniową (np. ironicznie, ze zdziwieniem, w formie pytania, rozkazu, pretensji, złości, zachwyty)”⁷.

Kolejnym krokiem w procesie poznawania i przyswajania wymowy języka rosyjskiego jest praca nad sprawnością aparatu mowy i czystością wymowy. Najlepszym materiałem, który mobilizuje i automatyzuje prawidłową artykulację, są lingwołameki, inaczej nazywane „skrętaczami języka”. Nazywamy tak ćwiczenia dykcyjne o maksymalnym nasyceniu konkretnymi dźwiękami. Według profesora J. Wasiliewa praca na materiale lingwołamek kształtuje następujące parametry wymowy:

- „– тренаж мышечной эластичности дикционного рупора;
- тренаж вибрационных и мышечных ощущений резонаторно-артикуляторной системы;
- тренаж единого слухоречедвигательного анализатора;
- укрепление комплексного, сбалансированного функционирования дыхательной и резонаторно-артикуляторной системы;
- тренаж речевой разборчивости на основе орфоэпической и орфофонической нормированности;

⁵ А. Н. Куницын, *О сценической речи*, [в:] *Теория и практика сценической речи*, Выпуск 2, Коллективная монография, Санкт-Петербург 2007, s. 47.

⁶ Ю. А. Васильев, *Тренинг сценической дикции*, Санкт-Петербург 1997, s. 127.

⁷ М. Walczak-Deleżyńska, *Aby język giętki...*, Wrocław 2004, s. 218.

- интонационно-мелодический тренаж;
- темпоритмический тренаж⁸.

Jako przykład idealnej lingwołamki, na bazie której studenci uczą się podstaw interpretacji tekstu, niech posłuży jedno z trudniejszych rosyjskich ćwiczeń dykcyjnych:

Карл клал кларнет на ларь,
 А Клара крала кларнет короля.
 Карл у Клары украл кораллы,
 А Клара у Карла украла кларнет.
 Если бы Карл у Клары не крал кораллы,
 То Клара у Карла не крала б кларнет.

Ćwiczenie owo doprowadzone do poziomu, w którym wiodące dźwięki [л] i [р] brzmią prawidłowo, zaczyna żyć własnym życiem. Jest interpretowane przez studentów na wiele różnych sposobów. Każdy wymyśla sobie, kim jest i w jakim celu mówi tekst, czyli stawia sobie cele porównywalne z zadaniami aktorskimi. Do najciekawszych przykładów zaproponowanych przez studentów należą następujące:

- jestem adwokatem i w sądzie wygłaszam mowę obronną tekstem lingwołamki,
- słowami ćwiczenia dykcyjnego opowiadam bajkę,
- recytuję tekst, jak plotkę,
- jestem dzieckiem skarżącym się mamie na rodzeństwo,
- stoję nad grobem bohaterów tragedii miłosnej (Karla i Klary), wygłaszając mowę pożegnalną.

Wystarczy tylko poruszyć wyobraźnię studentów i sami wymyślają dziesiątki propozycji interpretacji. Proste, elementarne zadania aktorskie na tekście nie sprawiają absolutnie żadnego problemu studentom kierunku filologia. Niosą natomiast olbrzymie korzyści w kształtowaniu poprawnej wymowy. Poprzez zabawę szlifujemy wymowę i jednocześnie „bezboleśnie” zbliżamy się do niezmiernie ważnego działu fonetyki, jakim jest intonacja.

Profesor Strongilla Irltacz, która na swoich ćwiczeniach udzielała interpretacji tekstu wiele uwagi, tak pisała o melodii mowy: „Что же такое мелодия речи? Очевидно, она составляет некоторую сторону речевого звучания, и потому мы должны в самом слове, в самой речи отделить явления, составляющие речевую мелодию. Как диалектическое единство формы и содержания речь прежде всего является выражением мысли, действия, и мы

⁸ Ю. А. Васильев, *Тренинг...*, s. 63.

не можем себе представить речь как явление без этой смысловой и действенной стороны. Выражая логическое, действенное и эмоциональное содержание слова, интонация как ритмико-мелодическая сторона речи может усиливать или ослаблять его действенность. Это область воздействия чисто звуковая, музыкальная”⁹. Pracując z przyszłymi filologami nad linią muzyczną intonacji rosyjskiej, przede wszystkim powinniśmy skupić się, jak pisze prof. S. Irltacz, nad treścią słów, a nie wyłącznie nad ich formą.

Na ćwiczeniach z praktycznej fonetyki studenci kierunku filologia rosyjska, „zonglując” słowami, wydzielając poszczególne z nich swoimi konkretnym intencjami, wykonują tę samą pracę, którą codziennie wypełniają aktorzy, szukając prawdy w brzmieniu słowa. Prof. A.N. Kunicyn – wieloletni kierownik Katedry Mowy Scenicznej Sankt Petersburgskiej Państwowej Akademii Sztuki Teatralnej tak prowadził zajęcia z interpretacji słowa: na pierwszych zajęciach trzeba było wypowiedzieć proste zdanie: „Мама молока”¹⁰. Każdy student wymyślał sytuację, w której mogła zaistnieć owa fraza. Oto kilka przykładów zaproponowanych przez studentów wydziału aktorskiego. Słowa „Мама молока” studenci wypowiadali jak dziecko:

- szepczące w nocy słowa, tak ażeby nie obudzić śpiącego rodzeństwa,
- chwalcące się, że już wypilo kubek mleka i chce jeszcze,
- marudzące,
- wołając mamę, która jest w piwnicy lub na strychu,
- rozkazujące mamie,
- przypominające mamie o mleku, którego zapomniała przynieść,
- płaczące,
- błagające,
- córka robiąca ciasto, której trzeba było dolać mleka do zbyt gęstej masy.

To tylko niektóre z wielu propozycji przedstawionych przez studentów, zaledwie ich garść, ale znakomicie ilustrujące, jak wiele „barw” prośby można wydobyc i użyć dla ożywienia prostej frazy „Мама молока”.

Profesor uczył swoich studentów, że w zależności od warunków, w jakich ma zaistnieć słowo, od zmiany okoliczności założonych (*предлагаемые обстоятельства*) zmienia się odcień głosu i trzeba niezwykle konkretnie i precyzyjnie zbudować sytuację, w której ma się „urodzić” słowo. W teatrze rosyjskim słów się nie mówi, słowa się „rodzi”, tworzy.

⁹ С. Ш. Ирлтач, *Интонационно-мелодическая природа сценической речи*, Ленинград 1990, s. 12.

¹⁰ А. Н. Куницын, *op. cit.*, s. 13.

Reżyser, pedagog teatralny, wieloletni dyrektor teatru BDT w Leningradzie G. Towstonogow mówił o tym, iż w teatrze słowo „rodzi się” ostatnie. Oznacza to, iż słowo jest puste, głuche i fałszywe, jeżeli nie stoi za nim prawda doświadczeń i działań psychofizycznych. Według niego aktor nie ma prawa otworzyć ust, jeżeli nie zbuduje emocjonalnego wizerunku roli. Jeżeli słowo nie inicjuje wyrazistego obrazu, jeżeli nie jest poparte bagażem emocjonalnym, wtedy mamy do czynienia ze sztuczną, nieprawdziwą paplaniną. Słowo w teatrze powinno posiadać głębię, drugi plan, powinna stać za nim potrzeba wypowiedzenia. Pasuje tu niezwykle parafraza przysłowia: „Mowa jest srebrem, a milczenie złotem”. W teatrze milczenie, czyli słuchanie partnera, jest srebrem, a słowo złotem. Oczywiście pod warunkiem, że nie będzie „połączaną” imitacją, a tej – jak wiadomo – nikt nie kupi, nikt w nią nie uwierzy.

Praca nad „żywym słowem”, począwszy od analizy fonemów i grup dźwiękowych, dalej poprzez poszukiwanie prawdy w brzmieniu prostej, niezłożonej syntagmy, a skończywszy na „graniu” lingwołamek i interpretacji tekstów klasyków literatury i poezji rosyjskiej, przesuwa wektor pracy na ćwiczeniach z fonetyki na stronę uczącego się. Staje się on stroną czynną procesu twórczego. Powoduje to realny wzrost zainteresowania eksperymentem w obrębie słowa.

Przyszli filolodzy języka rosyjskiego, „rozgrzani” na ćwiczeniach i wierszykach dykcyjnych, śmiało podchodzą do ćwiczeń intonacyjnych. Nie boją się manewrować słowem i w każdej intonacyjnej konstrukcji potrafią doskonale wyróżnić głosem jej centrum tak, ażeby zdanie przekazywało konkretną treść. Eksperymentują, „zonglując” syntagmami, szukając jak najprawdziwszego ich brzmienia. Nie sprawia im również problemu obniżanie, a także podwyższanie tonu głosu w granicach normy intonacyjnej.

Umiejętność posługiwania się „żywym słowem” rodzi zainteresowanie poezją. Studenci z przyjemnością „reżyserują” wiersze poetów rosyjskich. Z entuzjazmem odpowiadają na propozycję recytacji na ćwiczeniach z fonetyki utworów wierszowanych i biorą udział w organizacji konkursów poezji. Do pracy wybierają najdoskonalsze perły poezji rosyjskiej. Recytują wiersze A. Puszkina, M. Lermontowa, A. Achmatowej, M. Cwietajewej i innych. Śmiało interpretują i współczesne utwory, stworzone w formie mowy wiązanej.

W XXI wieku wiele dziedzin wiedzy, takich jak pedagogika, psychologia, psychiatria, zwraca się ku teatrowi. Naukowo został udowodniony pozytywny wpływ gry aktorskiej na resocjalizację. Ćwiczenia aktorskie (szkoły rosyjskiej, szkoły Stanisławskiego) są często wykorzystywane podczas seansów w klinikach psychiatrycznych. Do zabiegów teatralnych często odwołują się psychologowie w pracy z dziećmi z niedorozwojem umysłowym. Teatr pomaga dorosłym, którzy

zagubili się w życiu. Zadania aktorskie – takie jak umiejętność poprawnego mówienia, organizacja gestów, tj. opanowanie i władanie językiem ciała, umiejętność zachowania się w okolicznościach publiczności – kreują naszych polityków.

Przyszłość zadań aktorskich z wykorzystaniem tekstu i ich rola w modelowaniu poprawnej wymowy języka rosyjskiego badana jest przez wykładowców rosyjskich szkół teatralnych, w których naukę gry aktorskiej masowo pobierają obcokrajowcy z całego świata.

Teatr może rozśmieszać, uczyć i leczyć. Ogrom możliwości, które daje twórca czy też, innymi słowy ujmując, aktorska interpretacja, z pewnością stwarza przestrzeń do korygowania i kształtowania nawyków poprawnej wymowy języków obcych.

Резюме

Интерпретация текста как способ совершенствования русского произношения

Статья посвящена проблеме основных принципов творческой интерпретации текста. Анализ слов предложенных автором, выявление их подтекстов, и в результате творческое осмысление и оживление произносящим данных слов, становится созидательным процессом. Автор называет примеры творческого подхода к тексту, предложенные, как студентами-актёрами Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, так и студентами русской филологии Варминско-Мазурского университета. Влияние актёрских упражнений на произношение является, в настоящее время, объектом исследований преподавателей сценической речи российских театральных школ, в которых массово обучаются иностранные студенты.

Summary

Text interpretation as a means of perfecting one's Russian pronunciation

This paper focuses on the process of text interpretation. Analysing a text thoroughly and, consequently, showing one's own ideas of its meaning becomes an artistic process. Hardly surprisingly then, people studying at the Drama Department of Saint Petersburg State Theatre Arts Academy are trained in interpreting texts creatively. So are, however, also the students at the Russian Language Department of University of Warmia and Mazury in Olsztyn. Text-based drama exercises as a means to improve one's pronunciation of a foreign language is examined by Russian drama academies as a considerable number of their students are foreigners from all over the world. Similar text-based drama exercises, integrating role-playing with articulation practice, are used at the Russian Language Department to train the students' correct Russian pronunciation.