

УДК 7.079

В. В. Чепурина

**СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ИСКУССТВЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА (ПО ИТОГАМ КОНКУРСА ЧТЕЦОВ
В РАМКАХ ОТКРЫТОГО МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ
ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА «НАДЕЖДА РОССИИ», ПОСВЯЩЕННОГО
150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. С. СТАНИСЛАВСКОГО)**

В статье рассматриваются тенденции развития искусства художественного слова на материале конкурса чтецов, состоявшегося в г. Кемерово. Автор аргументирует выбор художественного материала и особенности исполнительской манеры, свидетельствующей о расширении границ чтецкого искусства и отсутствии методологического единства в воспитании речевой культуры исполнителя художественного текста.

Ключевые слова: конкурс чтецов, художественное слово, исполнительская манера, эпический текст, стихотворное произведение, эстрадный монолог, тенденции развития искусства, образ автора, персонаж.

V. V. Chepurina

**CONTEMPORARY TENDENCIES OF THE ARTISTIC WORD
(ON THE SUMS OF THE COMPETITION OF THE ELOCUTIONISTS
OF THE OPEN INTERNATIONAL FESTIVAL OF THEATRICAL ART
“HOPE OF RUSSIA”, DEDICATED TO THE 150TH BIRTH ANNIVERSARY
OF K. S. STANISLAVSKI)**

Reciter contest, which took place in the International Theatre Festival “Hope of Russia”, which was dedicated to the 150th anniversary of K. S. Stanislavsky, has revealed the characteristic tendencies of stage speech art (art of artistic word).

Russian literature texts with the desire to psychologism as a representation a depth picture of mental experience attracted attention from a position of literary choice. There has been a steady interest in poetry of Silver Age of Russian culture, marked by the searching of values, rhythms, expressing the passionate impulses of the spirit. There was an interest in the monologue texts, approximating the performer (reciter) to the mind of dramatic character. Classic prose and poetry prevailed over modern texts. That fact indicated that the stage speech art now tends to the tradition of Russian literary language. An actuality of pop monologues was predetermined by genre in which modernity was presented as recognition of new forms of life.

Performing (reciting) style of the authors, testified expanding of the artistic word art boundaries. Some specific features of the stage speech art transformed. Tendencies based on the weakening of author origin and enlarging the images of characters was marked. There were principle of reciter existence and principle of "immersion in character" (as a manner of actor being). Actively used Such techniques as: writing own story over the lyrical text, addition of communication with the audience and with a partner, the combination of the real literary story and history of actors relations, using vocal abilities of performers as special means of expression.

Reciter Contest in the Open International Theatre Festival "Hope of Russia" has shown a lack of unity in the methodology – from following the traditional postulates to rejecting them in favor of theatricality. Disregard of the laws of stage speech art can be explained by the desire to bring the conditions of actor existence to the conditions of performance, artistic word expression – to the actor speech. From the point of cultural-historical approach modern trends in stage speech art can be considered as due to psychological realism and conventional theatrical speech culture.

Keywords: reciter contest, artistic word, performer manner, epic text, poetry, variety monologue, modern art trend, the image of the author, the character.

23 сентября 2013 года КемГУКИ принял гостей из разных регионов России и зарубежья. Здесь состоялся конкурс чтецов в рамках Открытого Международного фестиваля театрального искусства «Надежда России», посвященного 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского.

Конкурсы профессионального мастерства, в которых главным выразительным средством исполнителя является звучащее слово, кафедра культуры и искусства речи организует ежегодно. Номинации, включающие исполнение эпического текста и стихотворного произведения, стали для них традиционными. В текущем году участникам была предоставлена возможность попробовать свои силы и в жанре эстрадного монолога. Однако уникальность конкурса, конечно, заключалась не только в расширении спектра номинаций. Такой масштабный конкурс, который отличался широкой географией участников, в Кемерове проводился впервые. Свои работы на конкурс заявили гости из Монго-

лии (г. Улан-Батор) и Польши (г. Ольштын). Российские вузы и ссузы культуры и искусств представляли студенты из гг. Барнаула, Новосибирска, Красноярска, Кемерово, Улан-Удэ, Омска. Всего в конкурсных прослушиваниях приняли участие более 40 человек [3].

Разумеется, ценность фестивального движения изначально заключается в выявлении новых имен талантливых студентов и развитии их профессиональных навыков. Существенной составляющей атмосферы любого конкурса является состязательность. И все-таки гораздо важнее оказалось ощущение себя внутри профессионального сообщества, живой процесс взаимообогащения идеями, рождение новых замыслов как результат пересечения оценок, мнений разных школ, осуществление связей между странами и регионами.

На конкурсы и фестивали речевого искусства нередко выставляются работы, созданные студентами не только вследствие их творческой инициативы за пределами учеб-

ного процесса, но и подготовленные по дисциплинам речевого цикла (в том числе по разделам, включающим в себя освоение художественного текста). Поэтому некоторые характерные тенденции развития искусства художественного слова, которые обозначились на кемеровском конкурсе чтецов, могут оказаться интересными с точки зрения воспитания речи будущих актеров, режиссеров любительского театра и режиссеров театрализованных представлений и праздников.

Определенные тенденции прослеживаются в выборе художественного материала. Думается, не последнюю роль в этом сыграло то, что фестиваль «Надежда России» был посвящен 150-летию со дня рождения великого реформатора русского театра К. С. Станиславского. За редким исключением для конкурсных прослушиваний выбирались тексты русской литературы. Психологизм как углубленное *изображение* психических, душевных переживаний – то, что объединяет отечественную прозу и искусство русского театра, является их «корневой системой». Стремлением к особой степени правдивости, желанием растревожить внутренний мир человека объясняется интерес в номинации «Лучшее исполнение эпического произведения» к текстам Л. Н. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Платонова, В. Шукшина – таким разным по стилистике и принадлежности к культурно-историческим периодам. Направление реализма академического плана вполне соответствовало традициям русской театральной школы.

В номинации «Лучшее исполнение стихотворного произведения» наблюдался устойчивый интерес к поэзии, принадлежащей культуре Серебряного века (И. Сельвинский, М. Цветаева, С. Есенин, В. Маяковский, Б. Пастернак). В этом, возможно, отразилось бессознательное стремление ощутить связь дня сегодняшнего с культурой начала XX сто-

летия, отмеченной переоценкой ценностей, созданием новых концепций жизнестроительства. Возможно, для звучащего слова как нельзя кстати оказались и ритмы русского модернизма, выражающие страстные порывы духа.

В двух указанных номинациях явно ощущался интерес к текстам монологического характера. Произведения Л. Н. Толстого, Н. Тэффи, М. Цветаевой, С. Есенина, Б. Ахмадулиной, У. Шекспира, В. Маяковского, Р. Рождественского, Б. Пастернака, С. Цвейга исключали взгляд стороннего наблюдателя, приближали исполнителя к сознанию персонажа.

Адаптация классических произведений в прозе и поэзии превалировала над исполнением текстов, принадлежащих литературе Новейшего времени. Обращает на себя внимание, что именами писателей и поэтов 1970–1980-х годов современные тексты практически исчерпывались. Учитывая, что современный литературный язык характеризуется стилистической сниженностью и агрессией (до использования обценной лексики) (см. [7, с. 8]), факт несмыкания представленного художественного материала с направлениями в культуре рубежа XX–XXI веков (в литературе и театре) свидетельствует о том, что звучащее слово тяготеет к традиции. Эта традиция, прежде всего, связана с сохранением русской литературной речи.

Актуальность, даже злободневность текстов, представленных в номинации «Лучшее исполнение эстрадного монолога», была предопределена жанром, в котором современность презентуется как узнаваемость новейших форм жизни. Художественный уровень материала, заявленного в этой номинации, соотносился с требованиями массовой культуры. Этим, последним, фактом обуславливалось и воссоздание броского визуального

образа исполнителя («маски»), и характерной речи, маркирующей принадлежность персонажа к определенной субкультуре. В эстрадном монологе самодостаточность слова, не претендующего на многозначность или символичность, ограничивала его возможности в реализации подтекста или изменении ритмомелодики.

Определенные тенденции на конкурсе обозначились и в связи с исполнительской манерой, которая свидетельствовала о расширении границ чтецкого искусства. Не лишним будет добавить, что и само понятие «чтец» не вполне соотносилось с исполнителями представленных творческих номеров. Как известно, искусство художественного слова имеет свои специфические черты (см. [6]). Однако некоторые из этих характеристик подверглись значительным трансформациям.

Среди особенностей жанра художественного слова всегда называлось сохранение образа автора, переосмысленного исполнителем. Автор текста и рассказчик, воплощающий его на сцене, должны как бы сливаться в одном образе. Сохранение авторской линии, ведение мысли возможно лишь при отсутствии полного «погружения в персонаж».

В большинстве работ, представленных на конкурс, авторское слово оставалось неизменной важнейшей составляющей сценического воплощения литературного материала. В них образ автора (проявляющийся через образ исполнителя) был выпуклым, анализ ситуации, суждения, концентрация идеи в финале – запоминающимися. Голосо-речевая характеристика персонажей использовалась только в качестве доказательства той или иной мысли и не превалировала над линией автора. Удачного соотношения образов автора и персонажа, например, удалось достичь Екатерине Снигиревой (г. Кемерово).

Исполняя «Вяленую воблу» М. Е. Салтыкова-Щедрина, она использовала колоритные голосо-речевые средства для воссоздания не далекой и ограниченной воблушки. Вместе с тем, гротесковый образ героини уходил на второй план благодаря пристальному взгляду рассказчицы на окружающую действительность, проявлению недвусмысленного отношения к событиям и героям, ее обращению к гражданскому сознанию зрителя. Те же оценки можно отнести к Юлии Пермяковой (О. Генри «Дебют Тильди»), Екатерине Митрофановой (М. Каноат «Голоса Сталинграда»), Игорю Сидоркину (Ю. Тынянов «Кюхля») и некоторым другим участникам.

Тем не менее, на конкурсе заметной стала тенденция, основанная на ослаблении авторского начала в пользу укрупнения образов персонажей. В большей степени эта тенденция была свойственна исполнителям из Красноярской государственной академии музыки и театра. Объяснение этому кроется в особенностях обучения актерскому мастерству в этом вузе. По свидетельству доцента кафедры актерского мастерства КГАМиТ Е. В. Бубновой, в образовательном процессе преподаватели этой кафедры придерживаются принципов «щукинской школы» воспитания артиста, под которой понимается система обучения, сложившаяся в Театральном институте им. Бориса Щукина при *Государственном академическом театре им. Евг. Вахтангова*³⁷. Как известно, целью работы актера над ролью является создание сценического образа. Традиции красноярской театральной школы основаны на поиске ярких, острохарактерных черт, делающих сценический персонаж колоритным и инди-

³⁷ В архиве автора имеется видеозапись с комментарием Е. В. Бубновой, подтверждающим следование в учебном процессе КГАМиТ традициям «щукинской школы».

видуально неповторимым. Подтверждением тому могут служить упражнения на острую характерность, которые были показаны на мастер-классе, проведенном Е. В. Бубновой в рамках первого этапа фестиваля «Надежда России» [4].

Можно утверждать, что принцип работы над ролью реализовался в виде присвоения художественного текста. История словно передавалась не рассказчиком, свидетелем произошедшей ситуации, а непосредственно ее участниками. Яркие художественные образы красноярцев подчеркивались и безупречной внешней речевой техникой, и внутренней экспрессией. Обращает на себя внимание, что при выборе студентами КГАМиТ материала для конкурса предпочтение отдавалось литературным текстам, в которых авторское слово уступает диалогу. «Билетик на второй сеанс» В. Шукшина (исп. Алексей Попов), «Еще до войны» В. Липатова (исп. Татьяна Богунова), «Театральный роман» М. Булгакова (исп. Ирина Вахранева) имеют именно такую структуру текста. К сожалению, из поля внимания иногда выпадало важное – проявление мировоззренческой позиции самого исполнителя, отзывающегося на чужую боль. Справедливости ради, отметим, что студентка этого вуза Вера Шандакова, рассказавшая историю о судьбе девочки-подростка, взросление которой пришлось на эпоху Гражданской войны (А. Платонов «На заре туманной юности»), сумела этой опасности избежать.

«Погружение в персонаж» как прием перевоплощения было свойственно исполнению текстов и студентами из г. Улан-Батора. Прежде всего, это относится к Тайванбаатар Сэргэлэн, исполнителю текста В. Шекспира. Рождению первой речевой реплики предшествовала подробная сценическая жизнь персонажа. Драматургический монолог изначально не предполагает авторского слова

(за исключением ремарок), и поэтому актер, сливаясь с персонажем, на протяжении всей работы «не выходил из образа». Исполнитель сумел подняться до эмоционального градуса трагического героя в критический момент его жизни. Гамлет в его исполнении испытывал ужас, ощущая предательство как катастрофу. Исходное событие, сквозное действие исполнитель держал очень точно. Поэтому уже в начале монолога его персонаж пытался «остудить» разгоряченную душу тем, что опускал лицо в воду, наполняющую аквариум. В его сложном образе чувствовалась одновременно и сила, и незащитность перед людьми. Активно использовался и язык мизансцен, передававший взволнованность, смятение, порывы страсти героя, мучительный поиск выхода. При этом иллюзия «четвертой стены» откровенно разрушалась, что не давало действию оставаться в жанре драматического спектакля.

Если поведение Гамлета как сценического персонажа во многом предопределено авторским замыслом, воплощенном в предлагаемых обстоятельствах пьесы, то другие исполнители из Улан-Батора сочиняли свой сюжет поверх лирического текста как монолог конкретного героя (героини). Тем не менее, не развитие сюжета, а выражение чувств отличали исполнительскую манеру монгольских участников, достойную устойчивого зрительского внимания. В их существовании не было отстранения, характерного для искусства рассказывания. Поведение, насыщенное глубинным проживанием расставания, утраты, были наполнены стихи М. Цветаевой в исполнении Чулуундорж Номин-Ангараг и Азжаргал Дэлгэрмаа. Их работы отличались высочайшей степенью эмоциональности и заразительности.

Одной из отличительных особенностей искусства художественного слова является

прямое общение исполнителя со зрительным залом как единственно возможное для данного жанра. В работах новосибирских студентов этот вид сценического общения активно дополнялся общением с партнером. В сонетах И. Сельвинского, которые исполняли Николай Дзюбинский и Иван Волков, иногда реплики одного вклинивались, вкраплялись в высказывание другого. Однако следует признать, что попытка перевести лирическое высказывание в диалог не была осуществлена полностью. Процесс восприятия, импровизация, как и сиюминутные реакции на поведение партнера, отсутствовали. Добавим, что обращение к сущностным категориям бытия при отсутствии четко заявленного сюжета (особенности стихов Сельвинского) предъявляет к участникам общения требование особого мастерства в воплощении смыслов.

Если в «Венке сонетов» по стихам Сельвинского принцип непосредственного общения с партнером только заявлен, то в сказках С. Писахова Юлия Горенская и Владислава Быковская сумели добиться подлинного общения. На сюжет сказок накладывалась история взаимоотношений подружек-рассказчиц. Заданность сценического существования преодолевалась живыми микрореакциями актрис. Их голосо-речевое поведение обуславливалось ситуацией, развивающейся в данную секунду сценического времени. Дополнительные смыслы привносились и благодаря использованию вокала, который наравне с речевым действием способствовал развитию и обострению конфликта.

К художественному слову в современной сценической педагогике отношение неоднозначное. С одной стороны, нельзя не согласиться с В. Н. Галендеевым, профессором Санкт-Петербургской академии театрального искусства, в том, что этот жанр не имеет прямого отношения к сценической

речи [2, с. 393–395]. С другой стороны, есть веские аргументы в защиту этого жанра и его роли в воспитании профессиональных качеств артиста [1; 6]. Конкурс чтецов, который состоялся в рамках Открытого Международного фестиваля театрального искусства «Надежда России», посвященного 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского, показал и отсутствие единства в методологических подходах к исполнению текста – от строгого следования традиционным постулатам до отказа от них в пользу откровенной театральности. Сознательное пренебрежение законами искусства художественного слова объясняется желанием приблизить условия творческого существования исполнителя к условиям спектакля, художественное слово – к актерской речи, предполагающей рождение слова в предлагаемых обстоятельствах, не только вымышленных, но и реально воссозданных.

В самом общем виде анализируя чтецкое искусство с позиций культурно-исторического подхода, обоснованного доктором культурологии Н. Л. Прокоповой [5], трудно избежать соблазна отнести данный сегмент публичной речевой культуры к риторическому типу. По мысли Прокоповой, он характеризуется эмоционально-чувственной дистанцией от идей и фактов транслируемого текста, пафосной воодушевленностью, однозначностью смысла, установкой на монолог (свидетельствующей об отсутствии нацеленности на подлинное взаимодействие с партнером по сцене или зрителем) [5, с. 120]. Однако состоявшийся в Кемерове конкурс показал, что современные тенденции развития искусства художественного слова разрушают этот стереотип. Они позволяют рассматривать это искусство скорее в связи с психолого-реалистической и условно-театральной концептуальными моделями речевой культуры.

Литература

1. Бруссер А. М. «Нам не дано предугадать». Художественное слово в театральной школе // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: ремесло искусства: сб. науч. тр. / отв. ред. Н. Л. Прокопова. – Кемерово: КемГУКИ, 2011. – Вып. 9. – С. 3–19.
2. Галендеев В. Н. Зачем нужен предмет «Сценическая речь» // Сценическая речь: прошлое и настоящее: избр. тр. каф. сценической речи С.-Петерб. академии театрального искусства. – СПб.: СПбГАТИ, 2009. – С. 393–399.
3. Программа Открытого Международного фестиваля театрального искусства «Надежда России», посвященного 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского (второй этап: конкурс сценарных проектов, конкурс театрализованных представлений и программ, конкурс чтецов). – Кемерово: КемГУКИ. – 32 с.
4. Программа Открытого Международного фестиваля театрального искусства «Надежда России», посвященного 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского (первый этап: конкурс двухактных спектаклей, конкурс одноактных спектаклей). – Кемерово: КемГУКИ. – 8 с.
5. Прокопова Н. Л. Формирование критериев анализа образцов речевого искусства как репрезентантов культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – 2013. – № 22. – Ч. 2. – С. 114–123.
6. Серова С. П. Автор. Рассказчик. Слушатель // Искусство сценической речи / сост. и отв. ред. И. Ю. Промптова. – М.: РАТИ–ГИТИС, 2007. – С. 5–23.
7. Чепурина В. В. Эстетические и этические пределы современных текстов: заметки о «новой драме» // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Традиция в истории искусств: сб. науч. тр. / под ред. Г. А. Жерновой. – Кемерово: КемГУКИ, 2010. – Вып. 8. – С. 5–14.

Literatura

1. Brusser A. M. «Nam ne dano predugadat'». Hudozhestvennoje slovo v teatral'noj shkole // Iskusstvo i iskusstvovedenije: teorija i opyt: remeslo iskusstva: sb. nauch. tr. / отв. red. N. L. Prokopova. – Kemerovo: KemGUKI, 2011. – Vyp. 9. – S. 3–19.
2. Galendeev V. N. Zachem nuzhen predmet «Scenicheskaja rech'» // Scenicheskaja rech': proshloje i nastojashcheje: izbr. tr. kaf. scenicheskoy rechi S.-Peterb. akademii teatral'nogo iskusstva. – SPb.: SPbGATI, 2009. – S. 393–399.
3. Programma Otkrytogo Mezhdunarodnogo festivalja teatral'nogo iskusstva «Nadezhda Rossii», posvjashchennogo 150-letiju so dnja rozhdenija K. S. Stanislavskogo (vtoroj etap: konkurs scenarnyh projektov, konkurs teatralizovannyh predstavlenij i programm, konkurs chtecov). – Kemerovo: KemGUKI. – 32 s.
4. Programma Otkrytogo Mezhdunarodnogo festivalja teatral'nogo iskusstva «Nadezhda Rossii», posvjashchennogo 150-letiju so dnja rozhdenija K. S. Stanislavskogo (pervyj etap: konkurs dvuhaktnyh spektaklej, konkurs odnoaktnyh spektaklej). – Kemerovo: KemGUKI. – 8 s.
5. Prokopova N. L. Formirovanije kriterijev analiza obrazcov rechevogo iskusstva kak reprezentantov kul'tury // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv: zhurnal teoreticheskikh i prikladnyh issledovanij. – 2013. – № 22. – Ch. 2. – S. 114–123.
6. Serova S. P. Avtor. Rasskazchik. Slushatel' // Iskusstvo scenicheskoy rechi / sost. i отв. red. I. Ju. Promptova. – M.: RATI–GITIS, 2007. – S. 5–23.
7. Chepurina V. V. Esteticheskije i eticheskije predely sovremennyh tekstov: zametki o «novoj drame» // Iskusstvo i iskusstvovedenije: teorija i opyt: Tradicija v istorii iskusstv: sb. nauch. tr. / pod red. G. A. Zhernoj. – Kemerovo: KemGUKI, 2010. – Vyp. 8. – S. 5–14.