

УДК 792.9; 792.09; 7.08

**СИНТЕЗ ИСКУССТВ В РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЕКТОВ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ ФИЛАРМОНИИ КУЗБАССА
ИМ. Б. Т. ШТОКОЛОВА (2000–2010 ГОДЫ)¹**

Чепурина Вера Владимировна, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой культуры и искусства речи, Кемеровский государственный университет культуры и искусств (г. Кемерово, РФ).
E-mail: chepurinal@mail.ru

Понятие «синтез искусств» означает сочетание разных видов искусства, оказывающее многостороннее эстетическое воздействие. В Кузбассе художественные процессы, характеризующиеся синтезом искусств, органично вписались в общий контекст развития культуры. В начале XXI столетия обнаружилась необходимость поиска новых форм трансляции классического искусства, основанного на принципах гуманизма. Необходимым условием для развития нового типа художественной поэтики явилось укрепление системы художественной деятельности в Государственной филармония Кузбасса. Основопологающей предпосылкой в работе над литературно-музыкальным (музыкально-драматическим) спектаклем, представляющим собой синтез искусств, служит единство истоков музыкального, литературного и театрального творчества. Значимой особенностью нового жанра является принадлежность к постмодернистским принципам, нивелирующим расстояние между массовым и элитарным зрителем. Сюжеты текстов, как и конкретность звучащего слова, активизируют процесс восприятия серьезной классической музыки. Музыкальная составляющая действия усиливает исходные точки эмоционального напряжения. Структура литературно-музыкального представления основана на двух основных принципах соединения художественного материала – принципе тематического единства и принципе ассоциативности. Эффективность синтеза искусств в современных художественных практиках связана с расширением границ интерпретации текстов, возникновением мощного ассоциативного фона, который оказывает многостороннее эмоционально насыщенное воздействие на зрителя.

Ключевые слова: синтез искусств, творческий проект, филармония, художественный материал, слово, музыка, визуальный ряд, принцип тематического единства, принцип ассоциативности.

**SYNTHESIS OF THE ARTS IN THE CREATIVE PROJECTS REALISATION
OF B. T. SHTOKOLOV KUZBAS STATE PHILHARMONIC (2000–2010)²**

Chepurina Vera Vladimirovna, PhD in Culturology, Associate Professor, Head of Department of Culture and Art of the Speech, Kemerovo State University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation).
E-mail: chepurinal@mail.ru

The concept of “synthesis of the arts” means the combination of different types of art, from the Multilateral aesthetic impact. In the Kuzbass artistic processes, characterized by a synthesis of the arts, organically fit into the overall context of the development of culture. At the beginning of XXI century, it revealed the need for new

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ и коллегии администрации Кемеровской области в рамках научно-исследовательского проекта № 15-14-42001 «Искусство Кузбасса в контексте развития региона (период 1990–2010 годов)».

² Article is prepared with financial support of RGNF and board of administration of the Kemerovo region within the research project no 15-14-42001 “Art of Kuzbass in the context of development of the region (the period of 1990–2010)”.

forms of broadcasting classical art based on the principles of humanism. A prerequisite for the development of a new type of artistic poetics was the strengthening of artistic activity in the State Philharmonic Orchestra of Kuzbass. The underlying premise of the work on the literary and musical (music and drama) performance, which is a synthesis of the arts, is the unity of the origins of musical, literary and theatrical creativity. The significant feature of the new genre is an accessory to postmodern principles leveling distance between the mass and elite audience. Topics of the texts, as well as concrete-sounding words, activate the process of perception of serious classical music. The musical component of action strengthens the initial point of emotional stress. Structure of a literary-musical performance is based on two basic principles of connection of artistic material – basically the theme of unity and the principle of associativity. The efficiency of synthesis of arts in contemporary artistic practices related to the expansion of the boundaries of the interpretation of texts, the emergence of a powerful associative background that provides a multilateral emotionally charged impact on the viewer.

Keywords: synthesis of the arts, creative project, Philharmonic, art material, word, music, visual imagery, the principle of thematic unity, the principle of associativity.

Предпосылки «синтеза искусств» как типа художественной поэтики

Понятие «синтез искусств» означает «сочетание разных видов искусства, оказывающее многостороннее эстетическое воздействие» [2, с. 301]. В результате подобного соединения рождается качественно новое художественное явление, не сводимое к простой сумме составляющих его компонентов. Настоящая статья посвящена синтезу временных видов искусства, в которых ключевое значение приобретает разворачивающаяся во времени композиция (музыка, литература), и пространственно-временных видов, которые воспринимаются одновременно слухом и зрением (театральное искусство, речевое исполнительство, хореография).

Идея синтеза искусств становится востребованной в переходные эпохи, которые разрушают изолированные системы, сложившиеся в культуре, и активизируют интегративные процессы. Тенденция к синтезу искусств особенно отчетливо обозначилась в эстетике начала XX века (А. Белый, А. Скрябин, Вяч. Иванов, Вл. Соловьев) и вылилась в концепции, согласно которым синтез искусств «представлен не как обогащение одних видов художественного творчества выразительными средствами других видов, а как проблема мировоззренческая, как выражение универсальной природы человеческого творчества» [4, с. 213].

В России идея синтеза вновь актуализируется в постперестроечное время. В условиях расшатывания идеологии и нивелирования духовных

ценностей на рубеже XX–XXI веков возникла необходимость поиска новых форм трансляции классического искусства, основанного на принципах гуманизма. Синтез искусств этого времени во многом затрагивает сферу театра, поэзии, композиторского творчества, концертной индустрии. Особое место в этих экспериментах отводится звучащему слову. Именно слово в православной культуре всегда было истоком нравственности, главным инструментом воспроизводства духовной традиции. Доктор культурологии Н. Л. Прокопова, анализируя тенденции современного речевого искусства, указывает на отсутствие в нем идеологического и эстетического единства, обусловленное разными ценностными установками [6, с. 142]. Обратим внимание на то, что образцы речевого искусства, возникающие на разных эстетических платформах, не только демонстрируют переплетение разных художественных направлений – нередко они преодолевают замкнутость своего жанра. О расширении границ искусства художественного слова, существующего сегодня на стыке со смежными искусствами, свидетельствуют фестивали последних лет [7].

Поиск новых форм реализуется не только в столичных проектах, но и на региональном уровне. В Кузбассе художественные процессы, характеризующиеся синтезом искусств, органично вписались в общий контекст развития культуры. Необходимым условием для их развития явилось укрепление системы художественной деятельности. К концу XX столетия одним из ведущих центров сосредоточения профессионального искусства стала Государственная филармония Куз-

басса³. Как указывает исследователь музыкальной культуры О. В. Гусева, филармония в этот период «из организатора гастрольно-концертной практики преобразуется в центр деятельности региональных профессиональных музыкально-исполнительских коллективов» [3, с. 112]. Среди значимых событий этого периода Гусева называет начало стабильной концертной деятельности симфонического оркестра, а также оркестра русских народных инструментов. Следует отметить и начало творческой деятельности в 1989 году Театра танца «Сибирский калейдоскоп» (художественный руководитель заслуженный артист России В. Селиверстов). Начало нового столетия ознаменовалось рождением в филармонии еще одной творческой единицы – по инициативе ее Генерального директора, заслуженного работника культуры РФ Л. В. Пилипчук возник литературный театр «Слово». Благодаря стабильному функционированию и развитию профессиональных коллективов были созданы крепкие основания для экспериментов, сочетающих возможности различных видов искусств.

Наиболее популярной формой синтеза искусств в филармонии, по словам ее главного режиссера, заслуженного работника культуры РФ Н. Б. Соколовой, является литературно-музыкальный спектакль [1]. Основопологающей предпосылкой в работе над творческим проектом, представляющим собой синтез искусств, служит единство истоков музыкального, литературного и театрального творчества. В спектаклях, выстроенных на основе художественного текста, наравне с звучащим словом бал правит музыка в исполнении Губернаторского симфонического оркестра Кузбасса (художественный руководитель и главный дирижер Лауреат международных конкурсов Тао Линь) и оркестра русских народных инструментов (главный дирижер И. Новиков). Картина мира в возникающем сценическом произведении дополняется хореографическими образами и визуальным рядом. Тематическое разнообразие творческих проектов, основанных на произведениях русской и зарубежной литературы (А. С. Пушкин, М. Зощенко, В. Шукшин, Р. Рож-

дественский, Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Г. Ибсен, Р. Бёрнс, Д. Родари), призвано удовлетворять спрос зрителей самых разных возрастных категорий и художественных пристрастий.

Значимой особенностью полижанрового синтеза является его принадлежность к постмодернистским принципам, преодолевающим разрыв между массовой и элитарной культурами. Процессу восприятия серьезной (классической) музыки способствуют сюжеты текстов и конкретность звучащего слова. Музыкальная составляющая действия усиливает исходные точки эмоционального напряжения.

Структура литературно-музыкального представления основана на двух основных принципах организации художественного материала. Первый из них – принцип тематического (сюжетного) единства, который предполагает исполнение художественного текста с использованием музыки, написанной непосредственно к его сюжету. И музыкальные, и зрительные образы в этом случае возникают как подкрепление развития событийного ряда. Второй вариант соединения литературного и музыкального материала основан на принципе не прямых (опосредованных) ассоциаций. Для более пристального их рассмотрения обратимся к примерам из художественной практики.

Принцип тематического (сюжетного) единства

Принцип тематического единства произведений, обладающих разной жанровой спецификой, наиболее полно воплощается в литературно-музыкальном спектакле «Метель» по одноименной повести А. С. Пушкина (2005, режиссер-постановщик Н. Соколова, видеорежиссер Н. Груздева, художники-оформители Л. Дацук, О. Савинова). Сюжет пушкинской повести представляет собой историю о том, как провинциальная девушка решила на тайное венчание со своим бедным и неудобным ее родителям избранником, и о том, как метель вмешалась в планы влюбленных, кардинально изменив судьбы трех человек. Хронологический принцип построения действия соблюдается лишь отчасти. Финал пушкинской истории соотносится с началом спектакля, который представляет собой навеянное

³ С 2008 года Государственная филармония Кузбасса носит имя народного артиста СССР Б. Т. Штоколова.

метелью оживление прошлого. Текст распределяется между двумя исполнителями (заслуженный артист РФ В. Мирошниченко, заслуженный работник культуры РФ Л. Пилипчук), свободно перемещающими своих героев во времени. Владение словом, основанное на психологически достоверном и подробном переживании артистов, соответствует внутренней глубине драматической игры. Однако условность их существования, определенная законами жанра, поддерживается (наряду с сиюминутным проживанием ситуации) отстранением – речевым действием воспоминания, размышления о прошлом, а также лаконичностью мизансцен и опосредованным общением друг с другом (через зрительный зал).

В качестве музыкальной составляющей сценической версии «Метели» используются произведения Г. Свиридова в исполнении Губернаторского симфонического оркестра Кузбасса (дирижер В. Прасолов). Последовательный ряд музыкальных номеров в 1964 году создан Свиридовым непосредственно для экранизации пушкинской повести (режиссер В. Басов), а спустя десятилетие переработан композитором в целое произведение, которое обрело черты сюиты как циклической формы в музыке.

И в названии музыкальных частей, и в характере их звучания распознаются конкретные эпизоды пушкинской истории. Режиссер спектакля убедительно и корректно использует музыкальный материал. Симфоническая музыка подчеркивает сюжетно-композиционное построение спектакля, подтверждает значимость событий истории. Каждый законченный элемент сюиты представляет собой самостоятельный этап жизни героев. Тревожное настроение стихотворного текста В. И. Жуковского («Кони мчатся по буграм...»), использованного А. С. Пушкиным в качестве эпиграфа, усиливается мелодией «Тройки», в которой угадывается и бег лихих лошадей, и стремительность непредсказуемой судьбы. Торжественно-бравурное звучание «Марша» не только передает атмосферу славной победы русской армии в Отечественной войне 1812 года, но и предвосхищает перемену в судьбе главной героини после выпавших на ее долю страданий. Подобным образом – в совпадении музыкального настроения и психологического действия – выстраиваются и другие эпизоды спектакля.

Важно отметить, что музыка в спектакле не является фоновым атрибутом. Напротив, теснейшим образом связанная с событийным рядом, она, тем не менее, сохраняет свою самостоятельность. Музыкальные номера звучат не только в сочетании с текстом, но и вне его – как развитие сценического действия, позволяя зрителю ощутить всю полноту эмоций и настроений. Музыка выступает как концентрат выразительности сценического произведения.

Визуальная составляющая спектакля также во многом выстраивается в соответствии с принципом тематического единства. В ряд зрелищных компонентов удачно встроено видеоизображение. Ценность использования возможностей мультимедиа в современном сценическом искусстве аргументирует Н. Л. Прокопова, указывая на их способность «заменять реальные бутафорские предметы проецируемым изображением, визуализировать возникающие в сознании героини воспоминания, создавать иллюзию трансформации сценического пространства» [5]. В «Метели» ярким художественным образом, визуализирующим прошлое, является бегущая тройка лошадей. Этот возникший в спектакле символ дороги, жизненного пути, движения в неизвестность подсказан и сюжетом Пушкина, и эпиграфом повести. Однако этот прием разработан так тонко и подробно, что выводит историю на какой-то внебытовой, метафизический уровень, дает основание к размышлению о категориях судьбы и рока. На экране возникают облака, русский пейзаж, клубы снега, поднимающиеся от лошадиных копыт на зимней дороге. Слово сквозь дымку постепенно возникает образ несущейся тройки. Негатив черно-белого изображения как знакомый образ кадров фотопленки свидетельствует об опасности подмены, перевертыше судьбы. В противовес тревожному образу стремительного бега тройки не менее удачно воссоздана метафора, выражающая соединение влюбленных. Сквозь кристаллы огромной люстры возникает завораживающее зрелище: музицирование на рояле в две руки в обстановке богатой гостиной XIX века и кружение танцующих пар как символ надежды, любви и красоты. Зрительные эффекты, связанные с демонстрацией видеофрагментов, безусловно, основаны на сюжете истории, но в то

же время отчасти размывают границы иллюстративности.

Принцип тематического единства вербального и музыкального рядов является ведущим и в композиции литературно-музыкального спектакля «Чиполлино и его друзья» по сказке Д. Родари (2011). Музыка К. Хачатуряна, которая используется в спектакле, представляет собой самостоятельное произведение – первоначально написанная к мультфильму «Чиполлино», она легла в основание одноименного балета для детей. В спектакле, созданном на сцене филармонии, используются основные фрагменты сочинения композитора Хачатуряна в исполнении оркестра русских народных инструментов (дирижер А. Щиколков). Увлекательная история овощей и фруктов – жителей волшебного итальянского городка – начинается и заканчивается озорной «Тарантеллой». Высокопарный «Выход Лимона», торжественное «Шествие сеньора Помидора», печальная мелодия «Чиполлино грустит об отце», оживленный, бойкий «Танец Чиполлино, Помидора и стражников» и другие музыкальные номера вполне соответствуют сюжетным перипетиям и эмоциональному настрою эпизодов с участием заявленных персонажей.

Текстовая основа литературно-музыкального спектакля «История Любви» (2010), посвященного 250-летию Роберта Бёрнса, в отличие от предыдущих примеров, соединяет в себе публицистический и художественный материал. В канву биографического очерка о шотландском поэте активно включаются игровые сцены. Они подтверждают развитие того или иного эпизода из его жизни, о котором высказывает свое суждение «лицо от театра» (артист Г. Забавин). Музыкальную составляющую спектакля образуют вокальные номера на основе стихов Р. Бёрнса («Мне нужна жена», «Ночной разговор», «В полях под снегом и дождем» и др.). В этом случае также наблюдается единство всех выразительных средств, изначально связанных тематически. Совершенно уместным оказывается и звучание волынки (главного национального инструмента Шотландии), подтверждающее единство истоков творчества Бёрнса и народной культуры.

Не прибегая к подробному анализу, отметим соотносимость с принципом тематического

единства и других творческих проектов. Среди них, прежде всего, следует назвать музыкально-драматический спектакль «Пер Гюнт» по драматической поэме Г. Ибсена (2006), в котором используются музыкальные фрагменты одноименной сюиты Э. Грига. Еще один образец, построенный на этом принципе, является собой литературно-музыкальный спектакль «Ревизская сказка» по произведениям Н. В. Гоголя (2010). Его музыкальную основу составили произведения А. Шнитке, первоначально созданные к спектаклю на темы Гоголя в Театре на Таганке в постановке режиссера Ю. Любимова (1978).

Принцип не прямых (опосредованных) ассоциаций

Принцип не прямых (опосредованных) ассоциаций в представлении литературного и музыкального материала предполагает возникновение новых смыслов на стыке соединения самостоятельно существующих произведений, изначально тематически (сюжетно) не связанных. Единственным и достаточным основанием синтеза искусств в данном случае является замысел режиссера, основанный не на прямых, а на отдаленных, неожиданных ассоциативных связях между текстом и музыкой или другими средствами выразительности. Смысловая общность сценического произведения определяется не сюжетом, а неким внутренним родством, включающим в себя аспекты стилистики, основного пафоса, атмосферы, настроения и др.

Убедительный и яркий пример подобного синтеза искусств – музыкально-литературный концерт «Мгновения эпохи Таривердиева» (2007). По мнению режиссера спектакля Н. Соколовой, стихи Р. Рождественского, Е. Евтушенко и А. Вознесенского, которые составили текстовую канву концерта, связаны не только принадлежностью к одной эпохе, но и неповторимой, присущей именно этому времени чувственностью, лирикой особой глубины [1]. Жанр музыкально-литературного концерта не предполагает строго очерченного сюжета. Каждое стихотворение включает в себе законченную историю и субъективное отношение к ней автора. Однако композиция из поэтических произведений позволяет проследить в спектакле определенную линию раз-

вития отношений мужчины и женщины. В результате возникает целостная история, в которой есть место и любви, и осознанию отсутствия счастья, и потерям, и радостям жизненных приобретений. Исполнители поэтических произведений заслуженный артист РФ В. Мирошниченко, С. Анульев, В. Чепурина напрямую не общаются между собой, тем не менее диалоговая структура текста возникает благодаря конфликтам на внесюжетном уровне как слом настроений, проявление разных взглядов на событие, отношений к происходящему. В результате увлеченности сюжетом зрители разных художественных предпочтений и различного уровня культуры имеют возможность приобрести музыкальный опыт не только осознанно, но и на бессознательном уровне.

Музыка М. Таривердиева, которая в триумвирате «текст – мелодия – зрелищность», часто становится вершиной концерта, практически не имеет отношения к произведениям поэтов-современников. Написанная к кинофильмам «Семнадцать мгновений весны» и «Ирония судьбы, или с легким паром», она прочно зафиксировала в сознании зрителей/слушателей непосредственные отсылки к определенным кадрам, ситуациям и героям. Режиссер разрушает стереотипы восприятия, доказывая, что эти произведения могут звучать неожиданно, по-новому и, что самое важное, вне устойчивой принадлежности к определенному сюжету. В соединении со стихотворным текстом известные музыкальные произведения дают импульс для возникновения неожиданных ассоциативных рядов. Новые смыслы поддерживаются инструментальной музыкой в исполнении Губернаторского симфонического оркестра Кузбасса (дирижер Тао Линь) и вокальными произведениями в исполнении О. Гордиенко, Т. Соломатовой, Е. Плотниченко, О. Маликова. Иногда мелодия звучит в унисон с настроением поэтического произведения, в других случаях, не снижая напряжения речевого действия, она гармонизирует тревожную картину мира, созданную в стихах, или поднимает переживания на уровень катарсиса.

Важнейшей технологической предпосылкой возникающего синтеза, как в концерте, так и в других творческих проектах подобного рода, является точная координация речевых и музыкаль-

ных частей, что предъявляет особые требования к профессиональным качествам постановщика. Режиссер большинства спектаклей, поставленных в Государственной филармонии Кузбасса, Н. Б. Соколова обладает способностью тонко чувствовать гармоничное и контрапунктивное сочетание вербальных и музыкальных элементов. Важным фактором в формировании целостного видения материала является режиссерское и музыкальное образование Натальи Борисовны⁴. Возникающее сценическое произведение способствует восприятию автономных видов искусства в контексте единого сценического действия и позволяет на новом уровне чувствовать неповторимую гармонию музыки и поэзии.

В творческом проекте «Мгновения эпохи Таривердиева», в силу отсутствия четко очерченного сюжета, особое значение приобретает процесс восприятия музыки исполнителями поэтических произведений. Непрерывность их внутреннего действия в паузах, зонах молчания во время звучания оркестра способствует возникновению в зрительном зале глубокого внутреннего переживания. Не менее значимыми оказываются и двигательная активность музыкантов. Гармоничность их движений напряженно, сосредоточенно или иронично выражает образы-представления, обусловленные содержанием интерпретируемого произведения. Визуальное представление помогает слуховому, обеспечивая целостность восприятия сценического произведения.

Принцип непрямых ассоциаций с видимой очевидностью реализуется в литературно-музыкальном спектакле «Мелочи жизни» по рассказам М. Зощенко (режиссер Н. Соколова), в котором неординарностью отличается сам выбор музыкального материала. Сценическое действие сопровождается произведениями Д. Россини, И. Штрауса, И. Стравинского, Д. Шостаковича – различными по принадлежности к художественным направлениям и культурно-историческим эпохам. Однако уместно вспомнить, что и сам язык Зощенко отличается соединением разнородных стилей, сочетанием высокого с низким, смешением форм литературного языка с просторечи-

⁴ Кроме основной квалификации «Режиссер театрализованных представлений и праздников» Н. Б. Соколова имеет квалификацию «Дирижер-хормейстер».

ем, диалектизмами, канцелярскими выражениями и высокой (книжной) лексикой. Следовательно, и языковой разноречивой, и разнообразие музыкального материала определяются единым механизмом, основанным на принципе намеренной эклектики.

Синтетическая природа сценического действия

Искусство спектакля синтетично в своей основе, так как соединяет выразительные средства различных видов искусства. Однако речь может идти и о сочетании выразительных средств в сценическом поведении исполнителя, профессионально принадлежащего к определенному виду творчества. В истории театрального искусства такие примеры встречались неоднократно (автор данной статьи ранее подробно рассматривал эту проблему на материале творчества актрисы А. Коонен и режиссера В. Э. Мейерхольда [8, с. 130–131]).

В спектакле «Мелочи жизни», сюжет которого сконструирован из отдельных рассказов, полноправным участником действия является присутствующий на сцене оркестр русских народных инструментов. Действие происходит в красном уголке большой коммунальной квартиры 20-х годов XX века, где репетирует оркестр, проводят общие собрания и развешивают постиранное белье. Красные косынки и пионерские галстуки у музыкантов, неровно висящие на стенах яркие плакаты с призывными лозунгами изначально задают атмосферу коллективного энтузиазма, в которой будут обозначаться «отдельные недостатки» жизни. Традиционный выход на сцену участников оркестра трансформируется в организацию «очень пленарного заседания». Особая роль в создании игровой ситуации принадлежит дирижеру. Не случайно кемеровская журналистка О. Штраус в рецензии на спектакль справедливо называет руководителя оркестра А. Щиколкова «одним из главных действующих лиц» [9]. Персонажи спектакля все время пытаются вмешаться

в его работу. Штраус пишет: «Сцены, когда персонаж Григория Забавина «помогает» руководителю оркестра дирижировать или когда пьяненький герой Казанцева норовит оттолкнуть его от пульта, а героиня Нефедовой без зазрения совести развешивает над этим пультом мокрое белье, выразительны и комичны до коллик в животе. При этом Щиколков весьма достойно включается в игру. То пытается возмущаться (но его то и дело лишают слова), то, отскочив на время от пульта, успевает “замахнуть стакан” во время коммунального пиршества...» [9]. Нередко наряду с основной функцией управления оркестром он участвует в действии вместе с профессиональными актерами – например, включается в доверительную беседу с новым приятелем (артист Д. Казанцев), выслушивая его жалобы и сочувственно кивая. Созданию полижанрового синтеза в спектакле «Мелочи жизни» способствует и участие в нем артистов театра танца «Сибирский калейдоскоп» (режиссер-балетмейстер – заслуженный артист РФ В. Селиверстов). Хореография в спектакле не представляет собой набор самостоятельных номеров, они удачно вписываются в общий сюжет.

В заключение следует отметить, что творческие проекты, основанные на идее синтеза искусств, занимают все большее пространство в деятельности Государственной филармонии Кузбасса им. Б. Т. Штоколова. Эффективность данного типа художественной поэтики можно сформулировать в следующих положениях:

- соединение акустических и визуальных средств способствует многостороннему эмоционально насыщенному воздействию на зрителя;
- расширение границ интерпретации текстов ведет к возникновению мощного ассоциативного фона, активизирующего процессы восприятия;
- текст, сюжет, актерское исполнение приобретают функции посредника между классической музыкой и аудиторией, облегчая и одновременно обогащая процессы восприятия высокого искусства.

Литература

1. Беседа с Н. Б. Соколовой, главным режиссером Государственной филармонии Кузбасса им. Б. Т. Штоколова // Чепурина В. В. Архив, 2015 (неопублик.).
2. Большая энциклопедия: в 62 т. – М.: ТЕРРА, 2006. – Т. 45. – 592 с.
3. Гусева О. В. Динамика развития профессиональной музыкальной культуры Кузбасса (1980–1990-е годы) // Искусство и искусствоведение: диалог культур. – 2015. – Вып. 13. – С. 106–116.

4. Культурология. XX век: энцикл. – СПб.: Университет. кн., 1998. – Т. 2. – 447 с.
5. Прокопова Н. Л. Возможности мультимедиа в новодрамовских спектаклях (на мат-ле театров Кузбасса) // Театр и музыка в современном обществе: мат-лы V междунар. симп. – Красноярск: Краснояр. гос. акад. музыки и театра, 2013. – С. 211–213.
6. Прокопова Н. Л. Художественная значимость речевого искусства как результат объединения разных ценностных установок (на материале спектакля «футуризмЗрим») // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2014. – № 1(26). – С. 141–154.
7. Чепурина В. В. Современные тенденции в искусстве художественного слова (по итогам конкурса чтецов в рамках открытого междунар. фестиваля театр. искусства «Надежда России», посвящ. 150-летию со дня рождения К. С. Станиславского) // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 25. – С. 177–183.
8. Чепурина В. В. Условно-театральная характерность сценического образа: голосоречевой аспект // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Жанр – форма – направление: сб. науч. тр. / под ред. Г. А. Жерновой; Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств. – Кемерово: КемГУКИ, 2009. – Вып. 7. – С. 119–134.
9. Штраус О. На большой сцене Государственной филармонии Кузбасса зрителям был представлен спектакль «Мелочи жизни» // Кузбасс. – 2012. – 3 апр.

References

1. Beseda s N.B. Sokolovoi, glavnym rezhisserom Gosudarstvennoi filarmonii Kuzbassa im. B.T. Shtokolova [Talk with N.B. Sokolova, chief director of the B.T. Shtokolov State Philharmonic Kuzbass]. *Chepurina V.V. Arkhiv [Archive]*. (In Russ., unpublished).
2. Bol'shaia entsiklopediia: v 62 t. [Great Encyclopedia: in 62 vol.]. Moscow, TERRA Publ., 2006, vol. 45. 592 p. (In Russ.).
3. Guseva O.V. Dinamika razvitiia professional'noi muzykal'noi kul'tury Kuzbassa (1980–1990-e gody) [Dynamics of professional musical culture of Kuzbass (1980–1990 years)]. *Iskusstvo i iskusstvovedenie: dialog kul'tur [Art and art history: the dialogue of cultures]*, 2015, iss. 13, pp. 106–116. (In Russ.).
4. Kul'turologiia. XX vek. Entsiklopediia [Kulturologiya. XX century. Encyclopedia]. St. Petersburg, Universitetskaia kniga Publ., 1998, vol. 2. 447 p. (In Russ.).
5. Prokopova N.L. Vozmozhnosti mul'timedia v novodramovskikh spektakliakh (na materiale teatrov Kuzbassa) [Possibilities of multimedia in the novodramovskikh plays (on the material of the theaters of the Kuzbass)]. *Teatr i muzyka v sovremennom obshchestve: materialy V mezhdunarodnogo simpoziuma [Theater and music in the contemporary society: materials V of international symposium]*. Krasnoiar'sk, Krasnoiar'sk State Academy of Music and Theater Publ., 2013, pp. 211–213. (In Russ.).
6. Prokopova N.L. Khudozhestvennaia znachimost' rechevogo iskusstva kak rezul'tat ob"edineniia raznykh tsennostnykh ustanovok (na materiale spektaklia "FuturizmZrim") [Artistic significance of verbal art as a result of combining different set of values (based on the play "futurizmZrim")]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2014, no 1 (26), pp. 141–154. (In Russ.).
7. Chepurina V.V. Sovremennye tendentsii v iskusstve khudozhestvennogo slova (po itogam konkursa chtetsov v ramkakh otkrytogo mezhdunarodnogo festivalia teatral'nogo iskusstva "Nadezhda Rossii", posviashchennogo 150-letiiu so dnia rozhdeniia K.S. Stanislavskogo) [Current trends in the art of artistic expression (in the contest of readers under the Open International Festival of Theatre Art "Hope of Russia", dedicated to the 150th anniversary of the birth of Konstantin Stanislavsky)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kultury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2013, no 25, pp. 177–183. (In Russ.).
8. Chepurina V.V. Uslovno-teatral'naia Kharakternost' stsenicheskogo obraza: gososorechevoy aspekt [Related specificity theater stage image: gososorechevoy aspect]. *Iskusstvo i iskusstvovedenie: teoriia i opyt: Zhanr – forma – napravlenie: sb. nauch. tr. [Art and Art Criticism: Theory and Experience: Genre – form – direction: proc.]*. Ed. G.A. Zhernovaia. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts Publ., 2009, iss. 7, pp. 119–134. (In Russ.).
9. Shtraus O. Na bol'shoi stsene Gosudarstvennoi filarmonii Kuzbassa zriteliam byl predstavlen spektakl' "Melochi zhizni" [On the big stage of the State Philharmonic Kuzbass audience was presented the play "Trifles life"]. *Kuzbass [Kuzbas]*, 2012, April 3rd. (In Russ.).