

10. Are Movies Getting Too Loud? by Randy Thom, C.A.S. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.filmsound.org/randythom/loud-movies.htm> (дата обращения: 10.10.2017).
11. Bernstein P. Gravity' Composer Steven Price on Breaking New Ground to Score "Fury" [Электронный ресурс] // IndieWire. – URL: <http://www.indiewire.com/2014/10/gravity-composer-steven-price-on-breaking-new-ground-to-score-fury-69154> (дата обращения: 10.10.2017).
12. Chion M. *Audio-Vision: Sound on Screen*. – N.Y.: Columbia University Press, 1994. – 239 p.
13. Schreger C. The Second Coming of Sound // *Film Comment*. – 1978. – Vol. 14, – no. 5. – P. 34–37.
14. The Sound of Gravity [Электронный ресурс] // Sound Works Collection. – URL: <http://soundworkscollection.com/videos/gravity> (дата обращения: 10.10.2017).

References

1. Balash B. Kino. *Stanovleniye i sushchnost' novogo iskusstva [Formation and essence of the new art]*. Moscow, Progress Publ., 1968. 328 p. (In Russ.).
2. Vertov D. *Stat'i. Dnevnik. Zamysly [Articles. Diaries. Ideas]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966. 320 p. (In Russ.).
3. Denikin A.A. *Zvukovoy dizayn v kinematografe i mul'timedia. Uchebnoye posobiye [Sound design in cinematography and multimedia. Textbook]*. Moscow, GITR Publ., 2012. 394 p. (In Russ.).
4. Kazaryan R.A. *Eстетика кинофонografii [Aesthetics of cinephonography]*. Moscow, FGOU DPO «IPK rabotnikov TV i RV», ROF «Eyzenshteynovskiy tsentr issledovaniy kul'tury» Publ., 2011. 248 p. (In Russ.).
5. Kler R. *Iskusstvo zvuka [Art of sound]*. (In Russ.). Available at: <http://seance.ru/n/37-38/flashback-depress/iskusstvo-zvuka> (accessed 10.10.2017).
6. Krakauer Z. *Priroda fil'ma. Reabilitatsiya fizicheskoy real'nosti [Theory of film. The redemption of physical reality]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 424 p. (In Russ.).
7. Eyzenshteyn S.M. *Izbrannyye proizvedeniya: v 6 t. Budushcheye zvukovoy fil'my. Zayavka [Selected works in 6 volumes. Future of the sound film. Proposal]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964, vol. 2. 566 p. (In Russ.).
8. Eyzenshteyn S.M. *Montazh. Zvuk i tsvet [Editing. Sound and color]*. Moscow, RGALI, Eyzenshteynovskiy tsentr issledovaniy kinokul'tury, Muzei kino Publ., 2000. 592 p. (In Russ.).
9. Eyzenshteyn S.M. *Izbrannyye proizvedeniya: v 6 t. O stereokino [Selected works in 6 volumes. About stereofilm]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964, vol. 3. 672 p. (In Russ.).
10. *Are Movies Getting Too Loud? by Randy Thom, C.A.S.* (In Engl.). Available at: <http://www.filmsound.org/randythom/loud-movies.htm> (accessed 10.10.2017).
11. Bernstein P. *Gravity' Composer Steven Price on Breaking New Ground to Score "Fury"*. (In Engl.). Available at: <http://www.indiewire.com/2014/10/gravity-composer-steven-price-on-breaking-new-ground-to-score-fury-69154> (accessed 10.10.2017).
12. Chion M. *Audio-Vision: Sound on Screen*. New York, Columbia University Press Publ, 1994. 239 p. (In Engl.).
13. Schreger C. The Second Coming of Sound. *Film Comment*, 1978, vol. 14, no. 5, pp. 34-37. (In Engl.).
14. The Sound of Gravity. *Sound Works Collection*. (In Engl.). Available at: <http://soundworkscollection.com/videos/gravity> (accessed 10.10.2017).

УДК 792.028

РЕЧЕВОЕ ИСКУССТВО АКТЕРА: ОБНОВЛЕНИЕ ТЕХНОЛОГИИ ПРИСВОЕНИЯ АВТОРСКОГО ТЕКСТА

Прокопова Наталья Леонидовна, доктор культурологии, доцент, декан факультета режиссуры и актерского искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: n_prokopova@kemnet.ru

Прокопов Виктор Леонидович, доцент кафедры театрального искусства, Кемеровский государственный институт культуры (г. Кемерово, РФ). E-mail: pvl08@mail.ru

Актуальность статьи состоит в аргументации новых теоретических положений речевого искусства актера, связанных с процессом присвоения авторского текста. Цель статьи авторы связывают с раскры-

тием причины возникших в речевом искусстве актера изменений, с установлением нового атрибута речевого искусства актера, указывающего на факт его обновления в целом и обновление технологии присвоения авторского текста в частности, с определением стадий преобразования технологии присвоения авторского текста. Материалами для статьи послужили работы театральных деятелей, посвященные вопросу изменения речевого искусства актера. Особое внимание уделялось позициям речевых педагогов, поискам в области сценической практики. На основе анализа речевого искусства актера новейшего времени сформулированы выводы, утверждающие обусловленность изменений, произошедших в речевом искусстве актера, ценностями сенситивной культуры. Аргументирован процесс обновления рассматриваемой технологии речевого искусства актера. Устанавливается новый атрибут речевого искусства актера, указывающий на факт его обновления в целом и на обновление технологии присвоения авторского текста в частности. В качестве нового атрибута речевого искусства актера указывается «включенность» в активное проживание от имени персонажа.

Ключевые слова: актер, речевое искусство, присвоение текста, «включенное» проживание от имени персонажа.

AN ACTOR'S SPEECH ART: THE RENOVATION TECHNOLOGY FOR REFLEXING THE AUTHOR'S TEXT

Prokopova Natalya Leonidovna, Dr of Culturology, Associate Professor, Dean of Faculty of Directing and Acting Arts, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: n_prokopova@kemnet.ru

Prokopov Viktor Leonidovich, Associate Professor of Department of Theatre Art, Kemerovo State University of Culture (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: pvl08@mail.ru

The article proves new theoretical positions of an actor's speech art, connected with the process of reflexing the author's text. The aim of the study is to discover the origin of the changes in an actor's speech art and to establish a new attribute for an actor's speech art, indicating the fact of renovation as a whole and the renovation technology for reflexing the author's text in particular. The authors of the article used research materials of theatrical workers dedicated to the question of changing the actor's speech art and also their personal observations. The article emphasizes on losing the unity in views of theatrical workers on an actor's speech art in the late 20th century. All-Russian recitation competitions are considered as evidence of the break between an actor's speech art and rhetorical type of speech art, in which an actor appeared altogether only as an agent of an author. Moreover the authors analyzed changes in requirements for participants of recitation competitions and suggest removing the illustrative quality and narration in an actor's speech art. On the basis of carried out analysis, the conclusions are formulated and conditionality of changes in an actor's speech art according to the values of sensitive culture is justified. The study focuses on such value attitudes as: "correlating with the reality only the fact that is given by the senses," "concentrating on the 'here and now' perception," "perception of reality as a process (formation, change, flow, evolution, progress and conversion)." A study established a new attribute for an actor's speech art, indicating the fact of renovation as a whole and technology renovation for reflexing the author's text in particular. As a new attribute for an actor's speech art, the authors suggest such feature as "included" should be used to a character.

Keywords: actor, speech art, reflexing the text, "included" should be used to a character.

Речевое искусство составляет общее профессиональное мастерство актера. Как исследовательское направление речевое искусство входит в область истории и теории актерского искусства и принадлежит отрасли наук «Искусствоведение».

В рамках научной специальности «Театральное искусство» изучаются изменения, трансформации, преобразования в истории и теории речевого искусства актера. Объектом исследования данной статьи избрано речевое искусство актера, про-

являющееся в индивидуальном исполнении авторских произведений. Наблюдать такое речевое искусство актера возможно на так называемых чтецких конкурсах. В свою очередь предметом исследования данной статьи избраны признаки (атрибуты), указывающие на обновление технологии присвоения авторского текста. Цель состоит в выявлении и осмыслении эволюционных преобразований, проявившихся в технике речевого искусства актера в новейшее время. В рамках статьи предстоит раскрыть причину изменений в речевом искусстве актера, установить наиболее существенный признак (атрибут), указывающий на обновление речевого искусства актера и обновление технологии присвоения им авторского текста, определить стадии преобразования технологии присвоения авторского текста.

Прежде чем перейти к реализации задач, требующих решения в рамках данной статьи, скажем несколько слов о степени осмысления речевого искусства актера в новейшее время. Заметим, что вопросы речевого искусства актера рассматриваются в научных публикациях не часто. Дело в том, что их осмысление требует не только хорошей профессиональной подготовки в области теории и практики актерского искусства, но довольно большого объема знаний истории теории собственно речевого искусства актера, а также понимания тонкостей в области сценического речевого звучания. Названными компетенциями владеют, как правило, педагоги сценической речи, накопившие значительный опыт. Однако, эти специалисты, занимаясь педагогической практикой в области речевого искусства актера, редко представляют свои размышления в форме научных публикаций. В связи с чем материалов, касающихся речевого искусства актера, крайне мало. И здесь необходимо упомянуть работы, содержащие интересующие нас размышления. Прежде всего, следует указать на работы кемеровского исследователя В. В. Чепуриной [10; 11]. Крайне интересна вышедшая в 2017 году коллективная монография «Речевое творчество актера: данность и предчувствие» [7], вобравшая в себя высказывания современных теоретиков и практиков (что особенно значимо!) актерского искусства. Однако в указанных публикациях отсутствует аргументация новых атрибутов речевого искусства актера, определивших изменения в технологии присвое-

ния авторского текста. Поэтому считаем целесообразным осмысление свойств речевого искусства актера, повлиявших на изменение технологии присвоения авторского текста.

Анализ перемен в речевом искусстве актера и в технологии присвоения авторского текста начнем с напоминания о том, что дисциплина, которую преподают речевые педагоги (термин профессора Ю. А. Васильева [3, с. 5] неоднократно на протяжении последних полутора веков меняла свое наименование. Пройден путь от таких названий, как: «Декламация», «Художественное чтение», «Техника речи», «Сценическая речь». Безусловно, смена названия учебной дисциплины обусловлена изменением ее содержания, задач и технологий обучения. В начале XXI столетия профессор В. Н. Галендеев отметил: «Сам предмет поменялся достаточно кардинально за последние 20–30 лет. Предмет радикально обновлен: радикально иные программы, радикально иное содержание, материал» [1, с. 336]. Осознание перемен в преподавании предмета, стремление поменять технологию обучения в соответствии с тем, что происходит в современной науке и культуре, в театральной практике – все это подталкивает речевых педагогов к сотрудничеству со специалистами других областей знания. Не случайно уже упомянутый профессор В. Н. Галендеев высказал мысль о том, что «если же все-таки думать о нашем предмете, то я бы думал о расширении его философской базы. Не только утилитарно-практической, но и философской тоже» [1, с. 337]. Полагаю, что расширение философской базы предмета возможно лишь при активном сотрудничестве речевых педагогов со специалистами разных профилей.

Такая тенденция уже имеет место в современной театральной речевой педагогике. Об этом свидетельствуют и междисциплинарные конференции, и междисциплинарные издания, раскрывающие всевозможные аспекты звучащего со сцены слова. Так, например, книги профессора Ю. А. Васильева нередко предваряют или завершают статьи-размышления педагогов-философов. Например, книгу Ю. А. Васильева «Сценическая речь: ритмы и вариации» завершает статья действительного члена Академии гуманитарных наук, кандидата философских наук, профессора Георгия Праздника «Словно лента

Мёбиуса» [4, с. 384]. Ряд российских театральных школ имеет общие проекты со специалистами профилей нетеатральных, но соприкасающихся в своих исканиях со звучащим словом. Приведу в подтверждение межвузовскую научно-практическую конференцию «"Сценическая речь" и "Психология личности и творчества"». Поиск путей взаимодействия». Эту конференцию организовал в 2016 году Театральный институт имени Бориса Щукина. В программу названного форума формируют доклады экзистенциальных психотерапевтов, психологов. Другим примером служит сотрудничество кафедры сценической речи, пластики и вокала Пермского государственного института культуры с Пермской региональной общественной организацией «"Ассоциация "ЛОГОС"» (Ассоциацией логопедов, неврологов, фо尼亚тров и речевых театральных педагогов). И если в одном случае речь идет о сотрудничестве с психотерапевтами и психологами, то в другом – с логопедами, неврологами и фо尼亚трами. Третий пример сотрудничества соединяет речевых педагогов и культурологов, о чем свидетельствуют междисциплинарные конференции Кемеровского государственного института культуры. В данном случае в течение ряда лет, в рамках международных конференций «Слово и образ в русской художественной культуре» осмыслялся вопрос обусловленности речевого искусства действующими в определенный период культуры ценностями. При этом в анализе звучащего слова преобладал междисциплинарный, культурологический аспект осмысления. Приведенные примеры свидетельствуют о том, что российскими речевыми педагогами предпринимаются попытки адаптации знаний из различных научных областей к педагогике сценической речи.

Понимание обусловленности речевого искусства ценностями культуры открывает путь к выявлению причин, определивших изменения в речевом искусстве актера и в технологии присвоения им авторского текста. Искусство вообще, и речевое искусство актера в частности, не существует изолированно от типа культуры, свойственного тому или иному времени, той или иной эпохе. Соответственно и возникающие в речевом искусстве актера трансформации обусловлены культурным контекстом, типом культуры. Для аргументации мысли остановимся на рассмотрении лишь одной

технологии речевого искусства актера. Речь пойдет о технологии присвоения авторского текста, изменившейся под влиянием ценностей чувствительной культуры. Полагаем, что трансформация технологии присвоения авторского текста, проявившаяся под влиянием ценностей чувствительной культуры, заключалась в сближении сценического существования исполнителя в речевом искусстве со сценическим существованием актера в драматическом спектакле. Именно это сближение позволяет именовать индивидуальное исполнение актером авторских произведений не чтецким искусством, а речевым искусством актера. Факт изменения этого вида исполнительского искусства, а также факт трансформации технологии присвоения авторского текста доказывает, прежде всего, современная практика речевого искусства актера.

Наиболее явно обновление речевого искусства актера подтверждают конкурсы чтецов. Они служат аргументацией изменений принципа сценического существования исполнителя в речевом искусстве актера. Конкурсы чтецов, по сути дела, являются большим всероссийским смотром творческих, методических поисков и достижений педагогов разных школ. На российских чтецких конкурсах уже в конце XX столетия можно было отчетливо рассмотреть разные взгляды педагогов относительно идентификационной позиции актера в воплощенном авторском тексте. Например, педагоги Санкт-Петербургской государственной театральной школы уже в конце XX столетия отдавали предпочтение позиции от первого лица – то есть «работе исполнителя за конкретного персонажа». В то время как многие российские педагоги считали необходимым сохранять традиции и предпочитали придерживаться позиции от третьего лица – то есть «работе исполнителя в качестве рассказчика», сочувствующего наблюдателя, повествователя. В начале 2000-х годов кафедра сценической речи Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, возглавляемая профессором В. Н. Галендеевым, отказалась проводить традиционный конкурс чтецов имени Вл. Яхонтова. Российские театральные педагоги не ожидали столь решительного шага от речевых педагогов питерской театральной школы и, по сути дела, не смирились с таким отношением к чтецким конкурсам до сегодняшнего дня. Конкурсы продолжают проводиться почти во всех

театральных вузах, но не в Санкт-Петербургской академии театрального искусства. Некоторые из российских речевых педагогов, признавая авторитет В. Н. Галендеева, тем не менее, встречаясь на той или иной конференции или чтецком конкурсе нет-нет, да и выскажут с негодованием: «Что он привязался к этим конкурсам чтецов!». В свою очередь В. Н. Галендеев, безусловно, зная о реакции своих коллег, аргументирует: «Меня называют (надеюсь, не совсем всерьез) душевным художественного слова. Если это и верно, то лишь отчасти. Против чтецкого искусства как такового я, в целом, ничего не имею. Сам с удовольствием работал над моно- и дуоспектаклями по Пушкину, Бродскому, Маркесу, Булгакову... И в сей момент увлеченно занимаюсь стихами Ч. Милоша, В. Шимборской, К. Кавафиса, И. Бродского с молодыми (и не самыми молодыми) артистами МДТ – Театра Европы. Вечера С. Юрского (а рядом, увы, поставить некого) – из моих самых сильных художественных впечатлений. Облагораживающие воспоминания я сохраняю от выступлений Д. Журавлева, С. Кочаряна, В. Ларионова, В. Сомова, Я. Смоленского, А. Кутепова. Но я против того, чтобы педагоги по сценической речи, занимаясь художественным словом, делали вид, что они занимаются сценической речью. Художественное слово – это вид искусства. Им должны заниматься те, кто имеет специальную склонность к нему, а никак не все, кого приняли в театральную школу как будущего актера и режиссера. Вероятно, какие-то первичные навыки в этом направлении должны получить все, но и в этом я не уверен. Многим это просто противопоказано» [2, с. 91–92]. Предложение В. Н. Галендеева о разделении речевого искусства на «Сценическую речь актера» и «Художественное слово» снимает конфликт. Однако выступления участников чтецких конкурсов демонстрируют большое влияние актерского мастерства на технологию «Художественное слово» (или «Художественного чтения»). Все больше исполнителей при воплощении авторского текста опираются на позицию от первого лица, «работают» за конкретного персонажа. Этот факт указывает на обновление речевого искусства актера, а также на трансформацию технологии присвоения авторского текста. На рубеже XX–XXI столетий «озвучивание литературы», иллюстриро-

вание текста [6, с. 55–61] практически отошло на задний план. С конца 1980-х годов мастерство сценической речи на таких конкурсах постепенно разрывало связь с риторическим типом речевого искусства, где актер выступал всего лишь доверенным лицом автора. Высказанную мысль аргументируют выступления исполнителей из разных театральных школ. В чтецких конкурсах 2000-х годов чаще одерживали победу исполнители, предлагающие яркую именно актерскую трактовку мысле-чувственного содержания авторского текста. Одерживали победу выступления, обогащенные яркой речевой характерностью в трактовке материала от имени конкретного персонажа, а не иллюстрирующие через рассказчика позицию автора литературного произведения.

По ходу замечу, что и термин «искусство художественного чтения», на мой взгляд, утратил прежнее значение, потерял актуальность. Скорее это проявление речевого мастерства правильнее именовать «искусством речевого исполнительства», считать частью речевого искусства актера. К этому подталкивает убежденность в том, что термин «художественное чтение» уже не отражает сути мастерства, свойственного актерам, выходящим на сценические подмостки с исполнением литературных произведений.

Наряду с приведенным замечанием позволим по ходу еще одну ссылку. Понятие чтец активно используется не только в светской культуре, но и в религиозной. И вот в религиозной культуре это понятие не имеет аналога. В церковной декламации (которая по-прежнему именуется именно так) сохраняется не только приоритет, но абсолютный пиетет перед текстом (словом-первоисточником). Уточним, что имеем в виду церковную декламацию, в которой и в настоящее время слово-первоисточник решает все. В церковной декламации любой конфессии чтение духовных текстов требует главенства слова над индивидуальным отношением того, кто его произносит. Для того чтобы не уйти от главной линии своих рассуждений (то есть от речевого искусства актера), избежим подробных исторически подкрепленных доводов, но аргументируем свою мысль фактами современной культуры. Например, в настоящее время абсолютный пиетет перед текстом (словом-первоисточником) подтверждают конкурсы чтецов Корана в мусульман-

ской культуре (крайне популярные сейчас!) [13] и деканальные съезды чтецов в культуре католичества. На значимость и главенство духовного текста указывают Положения международных конкурсов чтецов Корана и высказывания участников деканальных съездов чтецов. Так, одна из участниц четвертого деканального съезда чтецов в Храме Непорочного Сердца Пресвятой Девы Марии (г. Кемерово, март 2014 года) отмечает: «Чтец – это пророк в современном мире, выходя к амвону, его задача донести Божье Слово всем людям – он говорит не от себя, а то, что уже сказал Бог. Донести Бога... И здесь важно все: твой внешний вид и твои жесты, то, как ты говоришь, или поешь, но самое главное твое осознание – ты читаешь Его послание к народу» [5]. В церковной декламации действие канона «приоритет текста» обосновано духовно-религиозной идеей. Следование канону «приоритет текста» продиктовано функцией трансляции содержащихся в тексте идейных смыслов. Именно канон «приоритет текста» определяет «иллюстративность» речевого искусства. В настоящее время речевые педагоги, работая со студентами над присвоением авторского текста, стремятся уйти от «иллюстративности», от так называемого «раскрашивания» текста. Задача состоит в том, чтобы вскрыть действенную и мысле-чувственную основу авторского текста. Это происходит под влиянием диктата (в хорошем смысле) актерского мастерства. Конечно, мастерство актера в XX столетии претерпело значительные изменения. Опуская рассуждения о возникновении режиссерского искусства, о реформе К. С. Станиславского, заметим, что эти изменения в театральном искусстве в целом и речевом искусстве актера в частности обусловлены влиянием ценностей чувственной культуры.

Как известно, «чувственная (сенситивная) культура» – это одно из ключевых понятий социально-культурной динамики известного российско-американского социолога и культуролога Питирима Сорокина. Для чувственной культуры свойственно сосредоточение на чувственном восприятии как на главной ценности. П. Сорокин отмечал: «Чувственная ментальность считает реальностью только то, что дано органам чувств. Она не верит ни в какую сверхчувственную реальность и не ищет ее, самое большее, что она может,

так это – в своем ослабленном варианте – занять агностическую позицию по отношению ко всему миру, лежащему по ту сторону ощущений. Чувственная реальность мыслится как становление, процесс, изменение, течение, эволюция, прогресс, преобразование. Потребности и стремления носителя чувственной ментальности – в основном физические, и все делается для того, чтобы эти потребности были максимально удовлетворены. Способ их реализации заключается не в преобразовании или эксплуатации духовного мира индивидов, а в преобразовании и эксплуатации внешнего мира» [8, с. 65–66]. Начиная с XVI века в Европе равномерно стала доминировать сенсорная, утилитарная, светская, «соответствующая этому миру» культура. По мысли П. Сорокина, чувственный склад ума считает реальностью то, что воспринимается «здесь и сейчас». Все потребности и цели носят материально-практический нрав, их ублажение становится главной задачей жизни [9, с. 430]. Незапятнанная и возвышенная духовность отходит на второй план. Появляются новый склад ума и другой тип личности. Все оказывается подчиненным чувственным удовольствиям, актуальным наслаждениям, практической полезности. Для выявления содержательных составляющих в произошедшей трансформации технологии присвоения авторского текста сосредоточим свое внимание собственно на ценностях чувственной культуры – то есть на тех категориях, которые обозначают социально обусловленные значения материальных и духовных явлений и определяют смыслы бытия человека и общества в целом.

Полагаясь на размышления известного российско-американского социолога и культуролога Питирима Сорокина, мы отобрали ценности чувственной культуры, соотносящиеся с трансформацией технологии присвоения авторского текста. На наш взгляд, изменение театральных приемов, методов и способов обучения в целом (а также трансформация технологии присвоения авторского текста в частности) обусловило следующие ценностные установки:

- 1) соотнесение с реальностью только того, что дано органам чувств;
- 2) сосредоточение на восприятии «здесь и сейчас»;

3) восприятие реальности как процесса (становления, изменения, течения, эволюции, прогресса, преобразования);

4) стремление к максимальному удовлетворению потребностей;

5) реализация удовлетворения потребности не благодаря преобразованию духовного мира индивидов, а через преобразование и эксплуатацию внешнего мира.

Полагаем, что ценностная установка, которую можно кратко сформулировать как *«реальность только того, что дано органам чувств»*, определила сначала поворот от декламации к проживанию авторского текста, а вслед за этим – поворот от рассказчика к персонажу. Рассмотрим детально фазы этой трансформации. Первая стадия выразилась в отказе от канона «приоритет текста». Под влиянием ценностной установки *«реальность только того, что дано органам чувств»* постепенно произошел отказ от канона «приоритет текста». Текст автора, позиция, изложенная им в произведении, уступили свое лидерство индивидуальному восприятию актера, его чувствам, рождающимся «здесь и сейчас», его позиции. Это потянуло за собой следующую фазу трансформации. И вторая стадия состояла в изменении идентификационной позиции исполнителя в процессе присвоения авторского текста. В связи с тем, что в процессе присвоения авторского текста приоритет перешел к исполнителю, его личностным чувствам, рождающимся «здесь и сейчас», его позиции – «рассказчик» уступил свое место «персонажу». Как известно, в учебных пособиях по сценической речи студентам предлагается осуществить выбор исполнительской позиции: «рассказчика» или «персонажа». И в современных учебных изданиях мы еще встречаемся с предложением выбора исполнительской позиции: 1) «рассказчик» или 2) «персонаж». Однако в своей практике многие речевые педагоги активно ищут технологические приемы лишь в направлении: исполнитель-«персонаж». В процессе работы над текстом студенту задается вопрос: «Кто ты в этом произведении – от лица, какого персонажа ты вышел действовать?». Позволю себе привести цитату из статьи пермского педагога Л. А. Шубиной: «Нами была поставлена задача: найти литературное произведение или отрывки максимально приближенные к ролевому материа-

лу. Такой текст, который бы содержал подробность существования персонажа, внутренний монолог, принятие решения или подробные физические действия персонажа. Лучше всего для таких целей подходят, как нам показалось, эпизоды из романа Л. Н. Толстого «Война и мир». Мы стали искать сцены, где герои романа накануне решительного поступка или душевного поворота, открытия. Мы хотели увидеть во всех деталях процесс принятия решения или исполнение задуманного. <...> Найденные сцены позволили нам отнестись к материалу, как пробе на роль в спектакле. Важно не прочесть бегло, а войти в мысли и видения, уловить свои ощущения от происходящих событий. Погружение в обстоятельства эпизода, характера персонажа происходили в процессе произнесения вслух только что прочитанной фразы» [12, с. 18–19]. Как видим, в указанной работе уже абсолютно отсутствует шатание в сторону позиции третьего лица, наблюдателя, рассказчика, повествователя. Приоритет отдан пробе на роль – погружению актера в предлагаемые обстоятельства, избрана позиция – исполнитель-персонаж. В публикации Л. А. Шубиной совершенно отчетливо сформулирован методический аспект, касающийся идентификационной позиции актера в процессе присвоения авторского текста. В данном случае проявлением определяющего влияния сенситивной культуры служит то, что «чувственная ментальность считает реальностью только то, что дано органам чувств». Иными словами реальными являются только те эмоции, которые актер может пережить, поставив себя в предлагаемые обстоятельства персонажа.

Третья стадия в трансформации технологии присвоения авторского текста в речевом искусстве актера связана с актуализацией художественно-творческого материала, с рельефно выписанной позицией персонажа. Отказ от канона «приоритет текста», изменение идентификационной позиции исполнителя в процессе присвоения авторского текста актуализировали материал, в котором выпукло выписана позиция персонажа (либо имеется возможность сделать яркой, отчетливой позицию персонажа). Дистанцирование от образа «рассказчика» обусловило для многих преподавателей снижение актуальности авторских текстов описательного характера.

И наконец, четвертая стадия в трансформации технологии присвоения авторского текста в

речевом искусстве актера соотносится с заменой повествования на активное действие. Дистанцирование от образа «рассказчика», приближение к образу «персонажа» неизбежно привели к необходимости фокусирования на действии. Главным требованием в речевом искусстве актера утвердился запрос действия, а не рассказывания и повествования. Причем, требуемую действенность должна отличать характеристика «здесь и сейчас». Иными словами, с актера спрашивается не повторение когда-то найденного, а рождение мыслей действия на глазах у зрителей. Такого рода сценическое поведение обязано быть насыщено эмоционально и пронизано внутренним движением – действием. Утвердившееся в XX столетии такого рода сценическое поведение абсолютно соотносится с ценностными установками: «реальность только того, что дано органам чувств», а также «восприятие реальности как процесса» (становления, изменения, течения, эволюции, прогресса, преобразования).

Таким образом, причиной, определившей изменения в речевом искусстве актера и обусловившей обновление технологии присвоения авторского текста, является влияние ценностей чувствительной культуры. На обновление технологии

присвоения авторского текста большее влияние оказали следующие ценностные установки чувствительной культуры: 1) соотнесение с реальностью только того, что дано органам чувств; 2) сосредоточение на восприятии «здесь и сейчас»; 3) восприятие реальности как процесса (становления, изменения, течения, эволюции, прогресса, преобразования). В свою очередь процесс обновления технологии присвоения авторского текста в русле ценностей чувствительной культуры формировали как минимум, четыре стадии: 1) отказ от канона «приоритет текста»; 2) изменение идентификационной позиции исполнителя; 3) актуализация художественно-творческого материала с рельефно выписанной позицией персонажа; 4) смена повествования активным действием. Ценностные установки чувствительной культуры обусловили поворот от дистанцированного повествования от имени рассказчика к «включенному» в активное проживание от имени персонажа. Полагаем, что именно «включенность» в активное проживание от имени персонажа следует рассматривать как существенный признак речевого искусства актера новейшего времени и атрибут, указывающий на факт его обновления.

Литература

1. Галендеев В. Н. Диалоги о сценической речи с Л. Д. Алферовой // Не только о сценической речи. – СПб.: СПГАТИ, 2006. – 383 с.
2. Галендеев В. Н. 50 лет в театральной педагогике // Сценическая речь. Теория. История. Практика: кол. моногр. – СПб.: СПБГАТИ, 2013. – С. 91–92.
3. Васильев Ю. А. Три этюда о сценической дикции // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Искусство в культурно-историческом контексте: сб. науч. тр. – Кемерово: Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2013. – Вып. 11. – 319 с.
4. Васильев Ю. А. Сценическая речь: ритмы и вариации: учеб. пособие. – СПб.: Изд-во СПГАТИ, 2009. – 416 с.
5. Комолова Н. Провозглашение Божьего Слова [Электронный ресурс] // Католическая община Покрова Пресвятой Богородицы Царицы Святого Розария: сайт. – URL: <http://catholic.tomsk.ru/2014/03/11/html-1> (дата обращения: 12.10.2014).
6. Прокопова Н. Л. Иллюстративный подход в сценическом речевом искусстве // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: Диалог культур: сб. науч. тр. – Кемерово: КемГУКИ, 2015. – Вып. 13. – С. 55–61.
7. Речевое творчество актера: данность и предчувствие: кол. моногр. – СПб.: Изд-во РГИСИ, 2017. – 600 с.
8. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика. – М.: Астрель, 2006. – 1176 с.
9. Сорокин П. А. Человек. Цивилизация. Общество. – М.: Политиздат, 1992. – 543 с.
10. Чепурина В. В. Конкурсы чтецов в профессиональном воспитании студентов специальности «Актерское искусство» // Художественное слово: автор, рассказчик, слушатель: мат-лы Всерос. науч.-практ. конф. «Художественное слово: автор, рассказчик, слушатель». – Новосибирск: НГТИ, 17 апр. 2014 года. – Новосибирск, 2015. – С. 95–100.
11. Чепурина В. В. 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) // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2013. – № 25. – С. 177–183.

12. Шубина Л. А. Из опыта работы над прозаическим материалом // Искусство и искусствоведение: теория и опыт: в поисках художественного образа: сб. науч. тр. – Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2016. – Вып. 14. – С. 15–21.
13. IX Московский Международный конкурс чтецов Корана [Электронный ресурс]. – URL: <http://muslim.msk.ru/articles/120/2129/> (дата обращения: 12.10.2014).

References

1. Galendeev V.N. Dialogi o stsenicheskoy rechi s L.D. Alferovoy [Dialogues about scenic speech with L.D. Alferova]. *Ne tol'ko o stsenicheskoy rechi [Not only about stage speech]*. St. Petersburg, SPGATI Publ., 2006. 383 p. (In Russ.).
2. Galendeev V.N. 50 let v teatral'noy pedagogike [50 years in the theatrical pedagogy]. *Stsenicheskaya rech'. Teoriya. Istoriya. Praktika: Kollektivnaya monografiya [Scenic speech. Theory. History. Practice: Collective monograph]*. St. Petersburg, SPbGATI Publ., 2013, pp. 91-92. (In Russ.).
3. Vasilyev Yu.A. Tri etyuda o stsenicheskoy diktsii [Three sketches about scenic diction]. *Iskusstvo i iskusstvovedenie: teoriya i opyt: Iskusstvo v kul'turno-istoricheskom kontekste [Art and art history: theory and experience: Art in the cultural and historical context]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture and Arts Publ., 2013, iss. 11. 319 p. (In Russ.).
4. Vasilyev Yu.A. Stsenicheskaya rech': ritmy i variatsii [Scenic speech: rhythms and variations]. St. Petersburg, SPGATI Publ., 2009. 416 p. (In Russ.).
5. Komolova N. Provozglashenie Bozh'ego [Proclamation of God's Word]. *Katolicheskaya obshchina Pokrova Presvyatoy Bogoroditsy Tsaritsy Svyatogo Rozariya: sayt [Catholic community of the Protection of the Blessed Virgin Mary of the Queen of the Holy Rosary. Website]*. (In Russ.). Available at: <http://catholic.tomsk.ru/2014/03/11/html-1> (accessed 12.10.2014).
6. Prokopova N.L. Illyustrativnyy podkhod v stsenicheskom rechevom iskusstve [An Illustrative Approach in Scenic Speech Art]. *Iskusstvo i iskusstvovedenie: teoriya i opyt: Dialog kul'tur [Art and Art History: Theory and Experience: Dialogue of Cultures]*. Kemerovo, KemGUKI Publ., 2015, iss. 13, pp. 55-61. (In Russ.).
7. *Rechevoe tvorchestvo aktera: dannost' i predchuvstvie: kollektivnaya monografiya [Speech creativity of the actor: a given and a premonition. Collective monograph]*. St. Petersburg, RGISI Publ., 2017. 600 p. (In Russ.).
8. Sorokin P.A. *Sotsial'naya i kul'turnaya dinamika [Social and cultural dynamics]*. Moscow, Astrel' Publ., 2006. 1176 p. (In Russ.).
9. Sorokin P.A. *Chelovek. Tsivilizatsiya. Obshchestvo [The Man. Civilization. Society]*. Moscow, Politizdat Publ., 1992. 543 p. (In Russ.).
10. Chepurina V.V. Konkursy chtetsov v professional'nom vospitanii studentov spetsial'nosti "Akterskoe iskusstvo" [Competitions of readers in professional education of students of the specialty "Actor's art"]. *Khudozhestvennoe slovo: avtor, rasskazchik, slushatel': materialy Vserossiyskoy nauch.-prakt. konf. "Khudozhestvennoe slovo: avtor, rasskazchik, slushatel'" [Art word: author, narrator, listener: materials of the All-Russian scientific-practical conference]*. Novosibirsk, NGTI Publ., 2015, pp. 95-100. (In Russ.).
11. Chepurina V.V. Sovremennye tendentsii v iskusstve khudozhestvennogo slova (po itogam konkursa chtetsov v ramkakh otkrytogo Mezhdunarodnogo festivalya teatral'nogo iskusstva "Nadezhda Rossii", posvyashchennogo 150-letiyu so dnya rozhdeniya K. S. Stanislavskogo) [Modern trends in the art of artistic expression (based on the results of the contest of readers in the framework of the open International festival of theatrical art "Hope of Russia" dedicated to the 150th anniversary of the birth of K.S. Stanislavsky)]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2013, no. 25, pp. 177-183. (In Russ.).
12. Shubina L.A. Iz opyta raboty nad prozaicheskim materialom [From the experience of working on prose material]. *Iskusstvo i iskusstvovedenie: teoriya i opyt: v poiskakh khudozhestvennogo obraza [Art and Art History: Theory and Experience: In Search of an Artistic Image]*. Kemerovo, Kemerovo State University of Culture Publ., 2016, iss. 14, pp. 15-21. (In Russ.).
13. *IX Moskovskiy Mezhdunarodnyy konkurs chtetsov Korana [IX Moscow International Contest of Koran readers]*. (In Russ.). Available at: <http://muslim.msk.ru/articles/120/2129> (accessed 12.10.2014).