

Н. В. Суленева

Искусственное и естественное в сценической речи: новая система координат

В статье автор анализирует современные проблемы сценической речи, связанные с низким уровнем чтения, художественного мышления и клиповым сознанием студентов – будущих актеров. Один из путей сохранения и развития высокого театрального искусства автор видит в соединении приемов вокальной и речевой педагогики, создающих явление «речепения». Посредством речепения как опорного знака воображение актера создает отсутствующую ситуацию и расширяет смысл изображаемого словесного действия. Как и речевая интонация, певческая являются феноменом аффективным, что придает аффективный нюанс сценической речи, предшествующий смыслу понятий. Сопровождая литературный текст, речепевческая интонация дает возможность понимать текст эмоционально, создавая условия для его дальнейшего логического осмысления. Культурная недостаточность приводит к метаморфозам экстатической (экстаз) практики, ведущей к речевой (и в первую очередь интонационной) агрессии. Возникает сквернословие и фамильярность или искусственная манерность, что ведет к периодически появляющемуся психосоматическому состоянию тоски и чувства одеревенелости во всем теле. С этого и начинается генезис немотивированной агрессивности «человека разумного», с выраженной патологической экстачностью поведения. Культурная недостаточность выражается через клиповое мышление (нарезку). Владелец сего мышления оперирует только смыслами короткой фразы, фиксированной длины и не может работать с семиотическими структурами произвольной сложности, не может длительное время сосредоточиться на какой-либо информации, вот почему любят легкое эстрадное пение. Другая сторона клипового мышления – ослабление чувства ответственности, сопереживания. Клиповое мышление отражает разнообразные свойства объектов, без учета связей между ними, что наносит урон текстовому анализу произведения и сценическому замыслу.

Ключевые слова: искусственное и естественное, сценическая речь, декламация, клиповое сознание, пение.

N. V. Suleneva

Artificial and Natural in the Stage Speech: a New System of Coordinates

The author analyzes the current problems of elocution associated with low levels of reading, thinking and artistic thinking and clip consciousness of students, future actors. One of the ways to preserve and develop high theatrical art the author considers in conjunction of techniques of vocal and speech pedagogy, creating the phenomenon of "speech singing." By means of speech singing as a reference mark, the actor's imagination creates an absent situation and expands the meaning of the depicted verbal action. As a voice intonation, a singing one is an affective phenomenon, which gives an affective nuance to elocution preceding the meaning of notions. Accompanying the literary text, the speech singing intonation enables to understand the text emotionally, creating the conditions for further logical thinking.

Cultural deficiency leads to metamorphosis ecstatic (ecstasy) practices leading to speech (and especially intonation) aggression. There is a bad language and familiarity or artificial mannerism, and that leads to a periodically appearing psychosomatic state of sadness and feelings of stiffness in the body. This is a start point of the genesis of unmotivated aggression of "the reasonable person" with expressed pathological ecstatic behaviour. Cultural failure is expressed through clip thinking. We think with the help of images, and conscious, conceptual forms during reasoned thinking. But there is another level of organization of thinking – situational, i. e. clip (cutting). The owner of this thinking has only meanings of short phrases of fixed length and can not work with semiotic structures of arbitrary complexity, can not be focused on any information for a long time, this is the reason why light pop singing is liked. The other side of clip thinking is weakening of the sense of responsibility, empathy. Clip thinking reflects a variety of properties of objects, without taking into account the links between them, which causes damage to the textual analysis of the product and stage design.

Keywords: artificial and natural, stage speech, declamation, clip consciousness, singing.

Понятия «искусственное» и «естественное» с точки зрения философско-культурологических изысканий, если опираться на труды Поппера и Щедровицкого [3], определяются как категории,

которые указывают на разные модусы существования объектов культурной деятельности. Система деятельности человека рассматривается как результат взаимодействия и склейки двух принципиально разных механизмов: искусственного, регулируемого телеологическим аспектом (целеполагание), и нормами естественного (ощущения, чувства), описываемого в терминах спонтанных процессов, средовых условий. В новой, современной системе координат искусственное и естественное проблематизируется или получает новую интерпретацию основная категория корпуса «культуры»: деятельность (и как результат – трансформация поведения, общения) [10].

Граница между искусственным и естественным в творчестве зависит от самоопределения субъекта и его способов выделения объекта деятельности: через конструктивную деятельность разума (знания и как результат – идеи) и естественной основы ощущений и чувств. Вопрос становится ключевым: определение баланса между контролируруемыми естественными процессами и искусственными воздействиями. Практическая реализация искусственного и естественного в деятельности означает, что субъект должен всякий раз заново производить самоопределение по отношению к ситуации деятельности [3]. Ничто в деятельности не является искусственным или естественным само по себе, оно становится им в зависимости от позиции, занимаемой субъектом. Самоопределение в деятельности по отношению к ее материалу (в данном случае сама творческая личность как исполнитель) и предмету (сценическая речь и пение) дает основание для проявления активности (введение и инициирование факторов проявления свободы и творчества) и пассивности (принятие данности, следование определенным канонам: к примеру, по меткому замечанию Б. А. Покровского, «для исполнителя сетка времени продиктована автором музыки», или поэтическая форма, или речевая партитура) [8, с. 117].

Исследователь вопросов возникновения музыкального чувства, которое совпадает с генезисом речи по времени и обуславливает ее, Н. В. Бобылева [2] утверждает, что ритмико-интонационное оформление эмоционально насыщенной нарождающейся речи очень похоже на рождение музыки. Известно, что у человека существует способность слышать музыку внутри себя, которая эмоционально воздействует на его поведение. Но ритмика, интонация, звукопись (как «лицо звука») отражаются и в живом языке. О силе воз-

действия ритма, звуков, интонации с давних времен рассуждали Аристотель, Платон, Ломоносов, философы Гегель, Кант, Штайнер, не говоря о поэтах: Северянин, Белый, Маяковский, Кузмин, лингвисты, филологи Журавлев, Потебня, Виноградов, Эйхенбаум. Звукопись говорит нам о том, что «мы еще только в пути». Гласные и согласные – тайна звуков, в «спайке которых скрыта печаль земли в браке с небом», по поэтическому определению С. Есенина [10, с. 68]. Однако образ, особенно музыкальный, может быть передан, когда индивиды сообщества обладают развитой эмпатией и суггестией (внушением), способностью мыслить отсутствующей ситуацией.

В речи согласно исследованиям советского ученого-лингвиста Б. Ф. Поршнева [2] первые слова были глаголами и обозначали действие. А ритмика и распевная интонация несли дополнительный объем информации как об изображаемой ситуации, так и о ее составляющей (пении). Интонационный ключ был словно музыка речи, подчеркивает ученый. Понятно, что сценический ритм – это определенная мера условностей, но мы сегодня можем наблюдать, как мейерхольдовская партитура в спектакле «Воспоминания будущего» (по драме М. Ю. Лермонтова «Маскарад» и спектаклю В. Мейерхольда 1917 г., реж. В. Фокин, РГА театр драмы им. А. С. Пушкина, г. Санкт-Петербург, 2014 г.) противоположна ритму жизненного мира повседневности (быта), но соответствует жизненному миру человека, где присутствует дух, который дан человеку не только в образе и контексте практики, но и в виде духовных целей.

Ни для кого не секрет, что Шаляпин обладал «удивительно красивым органом подобным речевым голосом под стать его изумительному певческому звуку» [8]. Для темы нашего исследования важно, что одной из уникальных характеристик специфики его голоса был художественный интеллект. А сам он говорил о необходимости разработки интонации фразы, интонации вдоха, в котором проявляются психологические вибрации. «Всякая музыка всегда так или иначе выражает чувства, а там, где есть чувство, механическая передача оставляет впечатление страшного однообразия. Холодно и протокольно звучит самая эффектная ария, если в ней не разработана интонация фразы, если звук не окрашен необходимыми оттенками переживаний. В той интонации вдоха, которую я признавал обязательной для передачи русской музыки, нуждается и музыка западная, хотя в ней меньше, чем в русской,

психологической вибрации. Этот недостаток – жестокий приговор всему оперному искусству» [8, с. 120].

М. Чехов переживал, что, оставляя в речи только интеллектуальное содержание, мы убиваем художественное в языке, так как «необходимо осознать законы, лежащие в основе речи, и, отдавшись им, воскресить через них искусство... Речь есть текущее движение, проникнутое внутренней музыкой и чарами красочных картин и пластических форм» [12, с. 68]. Ныне практически минимизировано сценическое интеллектуальное содержание, все ширится скудость понимания, а фраза «в специфике его голоса слышится художественный интеллект» [8, с. 123] у многих вообще вызывает растерянность.

Французский лингвист XX столетия Эмиль Бенвенист [2] подчеркивал этимологическое родство единства речи и музыки: в славянских (баять и петь), славянское 'петь' и латинское *poeto* – 'поэт'. Если к речи, особенно ритмичной, этимология дает восхождение к смыслу 'нарезать звук', то к музыке – 'отбивать такт, ритм'. Объединив оба смысла, можно получить 'деятельность участников посредством речепения' [10, с. 32] как опорного знака, воображающих, представляющих себе отсутствующую ситуацию, заражающихся ею и понимающих смысл изображаемого действия. Во многих исследованиях пишут, что в речи более информативны согласные, в пении – гласные. Но на сегодняшний день это похоже уже на дисгармонию: в слове исчезает душа (гласные), слышны агрессивные согласные, а пение становится бездейственным, с убогим смыслом. Причем действие фонетической мотивированности распространяется и на согласные. В согласных, считает М. Чехов, «протекает сознательная деятельность человека» [12, с. 99]. Согласные представляют собой одну из стихий, на которую, по определению А. А. Потебни, «разлагается материал слова, они имеют действительное бытие» [10, с. 72]. В речи, как и в пении, важно уметь воспринимать и воспроизводить окружающие звуки – эти умения характеризуются чувством гармонии. Без «пения в слове», без музыкальной гармонии в слове речь становится нечленораздельной, убогой.

К сожалению, уже становится естественным считать, что молодое поколение не читает! А значит, не может выявлять и порождать художественные смыслы, запускать автокоммуникацию, не обладает «культурой зрения», по определению Макклюена [7]. Все больше наивного чита-

теля и все меньше сознательного, а ведь любое повествование не только обеспечивает через интерпретацию сценических текстов доступ в образ мира автора текста, но и уничтожает его! Постановочный дискурс перестает обладать перформативной силой, властью символически внушать реципиенту впечатление от действия. Как и речевая интонация, певческая интонация является феноменом аффективным, что придает аффективный нюанс, предшествующий смыслу понятий, и здесь пение занимает лидирующие позиции. Сопровождая литературный текст, интонация создает возможность понимать текст «сердцем» как условие дальнейшего понимания разумом.

Доктор философских наук профессор кафедры этнокультурологии РГПУ им. Герцена (г. Санкт-Петербург) В. В. Костецкий [9] говорит о «культурной недостаточности», которая приводит к метаморфозам экстатической (экстаз) практики, ведущей к речевой (и в первую очередь интонационной) агрессии. Возникает сквернословие и фамильярность или искусственная манерность, что ведет к периодически возникающему психосоматическому состоянию тоски и чувства одревенелости во всем теле. С этого и начинается генезис немотивированной агрессивности «человека разумного», с выраженной патологической экстатичностью поведения. Культурная недостаточность выражается через клиповое мышление. Впервые в отечественной науке этот термин ввел Ф. И. Гиренок, доктор философских наук, утверждавший, что при аргументированном мышлении мы думаем образами, осознанными, понятийными формами [5]. Но есть другой уровень организации мышления – ситуационный, то есть клиповый (нарезка). Владелец сего мышления оперирует только смыслами короткой фразы, фиксированной длины и не может работать с семиотическими структурами произвольной сложности [1], не может длительное время сосредоточиться на какой-либо информации, вот почему любят легкое попсовое пение. Другая сторона клипового мышления – ослабление чувства ответственности, сопереживания.

Надо признать, что во фрейме песенного произведения есть определенная клиповость: информационные отрезки в вокальных произведениях комфортны для людей соответствующего склада ума. Клиповое мышление, при положительном осмыслении данного феномена, придает, однако, динамизм исполнительской деятельности, повышает способность к многозадачно-

сти. Сложность состоит в том, что клиповое мышление как процесс отражает множество разнообразных свойств объектов, без учета связей между ними, что наносит урон текстовому анализу произведения и дальнейшему сценическому замыслу, а также словесному действию.

На наш взгляд, введение в занятия по сценической речи мелодекламатических или речитативных тренингов способствовало бы усвоению изменений эмоциональной составляющей звучащей речи, наррации и риторики. Речитатив является эффективным средством выделения изменений в текстуре театрального дискурса. Известно, что риторические фигуры являются непременным атрибутом высокого стиля повествования, такого далекого для будущих актеров. А ведь риторические вопросы, восклицания, отрицания утверждения провоцируют эмоциональную культуру к действию, способствуют развитию художественного мышления. Риторические фигуры способны репродуцировать разнообразнейшие по характеру и содержанию авторские эмоции, обладают художественным внушением (суггестией), провоцируют диалогическую связь с адресатом и его ответную реакцию.

Поэтические же произведения дают возможность будущим актерам воспитывать в себе умение выражать авторское отношение к объекту рефлексии со всей непосредственностью и полнотой. Воспитание речепевческой культуры на высокохудожественных текстах, с диалогической природой, способствующих развитию контекстного речитатива, или, если хотите, декламации, с использованием риторических фигур, будет способствовать развитию умений познавать, исследовать авторский текст, совершать глубокий текстологический анализ. Известно, что декламация является одним из способов дикции, что выводит ее за рамки дискуссии о естественном и искусственном и перемещает в плоскость рассуждений о проблемах устного (сценическое общение), проблемах голоса. Условное сценическое высказывание в борьбе с банализацией речитатива, в соединении со словесно-мелодическим (и ритмическим) смыслом станет естественно-художественным высказыванием, наполненным мыслью и эмоциями. Все вышесказанное, надемся, будет способствовать развитию художественного мышления, художественной и профессиональной культуры студентов-актеров.

Библиографический список

1. Азаренок, Н. В. Клиповое сознание и его влияние на психологию человека в современном мире [Текст] / Н. В. Азаренок // Материалы Всероссийской юбилейной научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения С. Л. Рубинштейна «Психология человека в современном мире». Том 5: Личность и группа в условиях социальных изменений; отв. ред. А. Л. Журавлев. – М.: Институт психологии РАН, 2009. – С. 110–112.
2. Бобылева, Н. В. В начале была музыка [Текст] / Н. В. Бобылева // Историческая и социально-образовательная мысль. Всероссийский научный журнал ИКОМ, 2010. – № 2 (4) г. Краснодар, 2010. – С. 4–11.
3. Всемирная энциклопедия: философия [Текст]; гл. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. – М.: АСТ, Харвест, Современ. литератор, 2001. – 1312 с.
4. Гегель, Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. Т.3. Философия духа [Текст] / Г. В. Ф. Гегель; отв. ред. Е. П. Ситковский, ред. коллегия: Б. М. Кедров [и др.]. – М.: Мысль, 1977. – 471 с.
5. Гиренок, Ф. И. Метафизика пата (косноязычие усталого человека) [Текст] / Ф. И. Гиренок. – М.: Лабиринт, 1995. – 201 с.
6. Кант, И. Сочинения: в 8 т. Т. 3 [Текст] / И. Кант. – М.: Чор, 1994. – 741 с.
7. Маклюэн, М. Галактика Гуттенберга: Становление человека печатающего (The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man) [Текст] / М. Маклюэн. – М.: Академический проект, 2005. – 496 с.
8. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и практики. ИП РАН, МГК им. П. И Чайковского, центр «Искусство и наука» [Текст] / В. П. Морозов. – М., 2002. – 496 с., илл.
9. Семеновских, Т. В. Феномен «клипового мышления» в образовательной и вузовской среде [Электронный ресурс] / Т. В. Семеновских // Интернет-журнал «Науковедение». – 2014. – № 5 (24). – М.: Науковедение, 2014. – Режим доступа: http://naukovedenie.ru/PDF/10_PVN_514.pdf, свободный.
10. Суленева, Н. В. Особенности прочтения литературного произведения режиссером художественных программ телевидения [Текст]: учеб. пособие / Н. В. Суленева. – М.: ИПК работников телевидения и радиовещания, 2007. – 76 с.

11. Фрумкин, К. Г. Клиповое мышление и судьба линейного текста [Электронный ресурс] / К. Г. Фрумкин // Ineternum 2010. – № 1. – Режим доступа: http://nounivers.narod.ru/pub/kf_clip.htm от 02.01.2012

12. Чехов, М. А. Путь актера [Текст] / М. А. Чехов. – М.: АСТ: Транзит книга, 2003. – 554, [6] с. – (Мемуары).

Bibliograficheskiy spisok

1. Azarenok, N. V. Klipovoe soznanie i ego vlijanie na psihologiju cheloveka v sovremennom mire [Tekst] // Materialy Vserossijskoj jubilejnoj nauchnoj konferencii, posvjashhennoj 120-letiju so dnja rozhdenija S. L. Rubinshtejna «Psihologija cheloveka v sovremennom mire». Tom 5. Lichnost' i gruppa v uslovijah social'nyh izmenenij / Otv. red. A. L. Zhuravlev. – М.: Institut psihologii RAN, 2009. – S. 110–112.

2. Bobyleva, N. V. V nachale byla muzyka [Tekst] // Istoricheskaja i social'no-obrazovatel'naja mysl'. Vserossijskiy nauchnyj zhurnal IKOM, 2010. – № 2 (4) g. Krasnodar, 2010. – S. 4–11.

3. Vsemirnaja jenciklopedija: Filosofija / gl. nauch. red. i sost. A. A. Gricanov. – М.: АСТ, Harvest, Sovrem. literator, 2001. – 1312 s.

4. Gegel', G. V. F. Jenciklopedija filosofskih nauk. T. 3. Filosofija duha [Tekst] / G. V. F. Gegel'; otv. red. E. P. Sitkovskij, red. kollegija: B. M. Kedrov i dr. – М.: Mysl', 1977. – 471 s.

5. Girenok, F. I. Metafizika pata (kosnojazychie ustalogo cheloveka) [Tekst]. – М.: Labirint, 1995. – 201 s.

6. Kant, I. Sochinenija: v 8 t. T. 3 [Tekst] / I. Kant. – М.: Chor, 1994. – 741 s.

7. Makljuven, M. Galaktika Guttenberga: Stanovlenie cheloveka pechatajushhego (The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man) [Tekst]. – М.: Akademicheskij proekt, 2005. – 496 s.

8. Morozov, V. P. Iskusstvo rezonansnogo penija. Osnovy rezonansnoj teorii i praktiki. IP RAN, MGK im. P. I Chajkovskogo, centr «Iskusstvo i nauka» [Tekst]. – М., 2002. – 496 s., ill.

9. Semenovskih, T. V. Fenomen «klipovogo myshlenija» v obrazovatel'noj i vuzovskoj srede [Jelektronnyj resurs] // Internet-zhurnal «Naukovedenie». – 2014. – № 5 (24). – М.: Naukovedenie, 2014. – Rezhim dostupa: http://naukovedenie.ru/PDF/10_PVN_514.pdf, svobodnyj

10. Suleneva, N. V. Osobennosti prochtenija literaturnogo proizvedenija rezhisserom hudozhestvennyh programm televidenija [Tekst]: ucheb. posobie / N. V. Suleneva. – М.: IPK rabotnikov televidenija i radioveshhanija, 2007. – 76 s.

11. Frumkin, K. G. Klipovoe myshlenie i sud'ba linejnogo teksta [Jelektronnyj resurs] // Ineternum 2010. – № 1. – Rezhim dostupa: [http://nounivers.narod.ru/pub/kf_clip.htm от 02.01.2012].

12. Chehov, M. A. Put' aktera [Tekst] / M. A. Chehov. – М.: АСТ: Транзит книга, 2003. – 554, [6] с. – (Мемуары).