

**МОСКОВСКИЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
УНИВЕРСИТЕТ**



**З. А. Шелестова**

**ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ ЧТЕНИЕ  
В ВУЗЕ И ШКОЛЕ**

**Москва  
2016**

# **Зинаида Алексеевна Шелестова**

## **Выразительное**

### **чтение в вузе и школе**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=28149958](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=28149958)*

*Выразительное чтение в средней и высшей школе : Учебное пособие / З.*

*А. Шелестова: МПГУ; Москва; 2016*

*ISBN 978-5-4263-0359-1*

### **Аннотация**

В книге раскрываются основы выразительности речи и чтения, особенности чтения произведений различных жанров и показывается методика обучения школьников и студентов этому виду творческой деятельности на уроках литературы.

Книга может быть полезна преподавателям «Практикума по выразительному чтению», «Техники речи», «Методики преподавания литературы» и студентам педагогических вузов, учащимся педагогических колледжей, учителям общеобразовательных и специальных коррекционных школ.

# Содержание

Введение	5
Глава 1	9
1.1. Искусство художественного (выразительного) чтения как один из видов искусства устной речи	9
Конец ознакомительного фрагмента.	39

# **Зинаида Алексеевна Шелестова**

## **Выразительное чтение в средней и высшей школе**

© МПГУ, 2016

© Шелестова З. А., 2016

**\* \* \***

# Введение

Чрезмерная логизация преподавания литературы в школе, перенесение методов науки в специфическую сферу эмоционально-образного мышления и эстетического переживания приводят к обеднению образовательного процесса, снижению эстетической воспитанности учащихся, их нежеланию читать художественные произведения.

Казалось бы, художественная литература – это и есть искусство, в школе изучаются его лучшие образцы. Но на уроках литературы искусство перестает быть искусством, потому что оно чаще мертво там, потому что не воссоздается как живое творение, не раскрывается в своем жизненном и эстетическом содержании. К примеру, никакой словесный анализ не может оживить музыкальное произведение: оно мертво, пока не будет исполнено. И произведение литературы лучше раскрывается в своем художественном бытии, когда оно живет. А жизнь ему дает художественное чтение (выразительное чтение в условиях школы) – самое близкое литературе из всех искусств. Мы слишком много анализируем и мало читаем – отсюда нелюбовь к урокам, где много иссушающих ум разговоров по поводу тематики, проблематики, структуры произведения и нет самого произведения.

На наш взгляд, никакой анализ не может убедить школьников так, как это делает сам текст художественного произ-

ведения, содержание которого усвоено ими в процессе активной творческой деятельности, ибо знания нельзя «дать», их надо еще суметь «взять». Выразительное чтение как раз и является одним из таких эффективных видов творческой деятельности учащихся. Однако современные учителя плохо используют возможности выразительного чтения и почти не владеют его методикой.

Одно из направлений развития современной методики обучения школьников выразительному чтению – активное включение в образовательный процесс основных положений и достижений театральной педагогики. Выразительное чтение учителя в идеале должно быть таким же, как и чтение профессиональных мастеров звучащей литературы. И учитель, и чтец – страстные пропагандисты искусства слова, они стремятся привить школьникам любовь к литературе, побуждают их по-новому воспринимать в произведении то, что теряется при «чтении глазами» или при неквалифицированном чтении. Только умеющий профессионально читать и увлекательно рассказывать учитель способен овладеть методикой обучения школьников этому виду творческой деятельности. Следовательно, второе направление методики выразительного чтения – совершенствование коммуникативной культуры будущего учителя на занятиях «Практикума по выразительному чтению» и факультатива в период обучения в педагогическом вузе, сформированность у него исполнительских и режиссерско-педагогических компетенций.

Третье направление в развитии методики обучения школьников выразительному чтению связано с внедрением новых технологий, которые предоставляет нам Интернет и аудиовизуальные средства. Современный учитель работает в условиях, когда благодаря Интернету любая информация становится доступной каждому ученику. Однако виртуальный мир берет количеством, но не качеством и глубиной общения. Ничто – ни ТВ, ни компьютер, ни аудиотехника не могут заменить живого контакта учителя и ученика. Школьники XXI в. перестают читать книги, на уроках литературы они часто не готовы к занятиям, не умеют ориентироваться в тексте. Многим детям сложно говорить, выражать свои мысли в слове.

Некоторые учителя выход видят в том, чтобы на уроках больше читать вслух. Ребята слушают, потом начинают потихоньку говорить. Например, учителя школы № 1567 Дорогомиловского района г. Москвы, используя дистанционное обучение, в определенное время читают литературные произведения по Интернету. Школьники вместе с родителями слушают их чтение и таким образом знакомятся с содержанием произведения, над которым предстоит работа в классе. Другие учителя используют на уроках аудиовизуальные средства. Например, учитель школы № 1130 Западного округа г. Москвы О. С. Шелестова предложила школьникам прослушать при изучении творчества А. Чехова в 10 классе чтение его рассказа «Архиерей» в исполнении О. Табакова и

письменно высказать свое мнение о рассказе и позиции автора в нем.

В книге мы попытались в свете последних достижений таких наук, как искусствоведение, литературоведение, психология, педагогика, методика преподавания литературы, раскрыть основы художественного (выразительного) чтения, особенности чтения произведений различных жанров и показать методику обучения школьников выразительному чтению на уроках литературы.

Автор благодарит своих рецензентов – доктора пед. наук, профессора В. Ф. Чертова, доцента, кандидата филол. наук М. И. Алехину, доцента, кандидата филол. наук В. А. Старикову, а также учителей, которые проводили экспериментальные уроки, – О. С. Шелестову, Т. В. Мохначеву, Н. И. Иванченко, И. А. Ильину, Т. И. Макарову, Г. А. Соколову-Пузину и др.



# **Глава 1**

## **Искусствоведческие основы выразительности речи и чтения**

### **1.1. Искусство художественного (выразительного) чтения как один из видов искусства устной речи**

Э. Легувэ одно из преимуществ чтения вслух видел в том, что подобное чтение открывает в художественных произведениях множество маленьких оттенков, неизвестных для самого разбросавшего их художника. «Вследствие этого искусство чтения могло бы сделаться могущественным средством для образования и быть превосходным профессором литературы» [70, с. 2].

Теория и методика выразительного чтения как эффективного средства углубления восприятия и понимания школьниками литературного произведения прошла в своем развитии длительный и сложный путь, связанный с развитием литературы и театра. Историю художественного чтения изучали А. М. Арго, Г. В. Артоболевский, П. Бранг, Н. Ю. Верховский, Н. С. Говоров, Л. И. Кареев, Р. В. Колосов, А. Н.

Кравцов, П. Е. Любимцев, Г. Н. Щербакова и др. Так, Л. И. Кареев считает, что предпосылки искусства звучащего слова возникли еще в античные времена – в Древней Греции и Древнем Риме. Автор собрал сведения о первых чтецах-рапсодах, исполнявших с VII в. до н. э. по II–III в. н. э. произведения древнегреческих поэтов, которые надо было не только произносить, но и пропевать. Со временем соотношение музыкального и речевого элементов менялось, что и привело к развитию двух исполнительных видов искусства.

Большое значение в I в. до н. э. приобрели публичные чтения авторами, которые рассматривали слово как материал творчества писателей, а также как материал для исполнения чтецом, актером, певцом, оратором. Непременным условием мастерства считалось воздействие на слушателей, достигаемое с помощью представлений, зрительных образов. Аристотель сравнивал речь с живописью: «Слушателю кажется, что обзирает все, что сказал оратор» [58, с. 13]. Плутарх рассматривал зрительные образы как основу того или иного отношения к рассказываемому. Принципы звучащего слова, выработанные в античности, имеют художественную ценность и по сегодняшний день. Мы вправе считать, отмечает Л. И. Кареев, «художественное чтение в России частью общеевропейской культуры» [58, с. 16].

«Начало искусства слова – в фольклоре», – не раз подчеркивал М. Горький. С незапамятных времен ходили по российским дорогам от села к селу, от города к городу испол-

нители народных песен, былин, сказок, собирая вокруг себя слушателей. Отточенное многими поколениями безымянных творцов, устное народное творчество достигло больших художественных вершин. Однако современное искусство художественного чтения – это исполнение литературы письменной, поэтому ближайшие его истоки следует искать в развитии русской литературы XIX в. Бурному росту общественной роли литературы сопутствовали «авторские чтения» – публичные чтения писателями собственных произведений. Значение этих чтений было так велико, что Александр II издал указ об их запрещении. Заложил основу авторских чтений А. С. Пушкин.

В конце XVIII – начале XIX в. на сцене господствовала декламация – высокопарная, напыщенная, приподнято-напевная манера произнесения, пришедшая в свое время из французского классического театра. Эту манеру высмеял в романе «Война и мир» Л. Н. Толстой: «Искусство чтения заключалось в том, чтобы громко, певуче, между отчаянным завыванием и нежным ропотом переливать слова, совершенно независимо от их значения, так что совершенно случайно на одно слово попадало завывание, а на другое – ропот». (Однако заметим, что надо различать понятия «декламация» и «декламаторство», первое – искусство, второе – пародия на него.)

Разумеется, для тех, кто читал пушкинские произведения, старая декламация стала неприемлемой: требовалась

простая и ясная манера чтения. Образцом исполнения своих стихов был для современников сам Пушкин. Он любил читать свои произведения, и его чтение производило неизгладимое впечатление своей простотой и правдивостью. Один из современников вспоминает: «Читал Пушкин превосходно, чтение его в противоположность тогдашнему обыкновению читать стихи на распев и с некоторой вычурностью отличалось, напротив, полной простотой» [27, с. 212].

Свой вклад в развитие авторских чтений внесли почти все известные русские писатели. Вот что рассказывает С. Аксаков о чтении Гоголем «Женитьбы»: «Гоголь до того мастерски читал или, лучше сказать, играл свою пьесу, что многие, понимавшие это дело люди, до сих пор говорят, что на сцене, несмотря на хорошую игру актеров... эта комедия не так полна, цельна и далеко не так смешна, как в чтении самого автора» [2, с. 156]. Отзыв Аксакова подтверждает И. Панаев: «Гоголь читал неподражаемо... Он читал драматичнее Островского и с гораздо большею простотой, чем Писемский...» [89, с. 283]. Упомянутый Панаевым А. Ф. Писемский был хорошо известен как чтец не только своих сочинений, но и произведений других писателей. Это доказывало, что авторское чтение – не спутник литературы, а самостоятельное искусство, ищущее свои пути. Чтение произведений Достоевским буквально потрясало слушателей. Особенно впечатляюще это проявлялось в исполнении пушкинского «Пророка», которого писатель очень любил читать.

В начале XX в. широкое распространение получили благотворительные вечера, на которых выступали виднейшие писатели и поэты, разделившиеся в исполнительском плане на два направления. Одно из них возглавил М. Горький, который читал «с огромной экспрессией и большим чувством меры, так же просто, как и рассказывал» [123, с. 14]. Прекрасно, по воспоминаниям В. Качалова, читал он труппе Художественного театра пьесу «На дне». «Какая правдивость внутренних характеристик, какое разнообразие и богатство характерных для каждого лица интонаций!» [59, с. 192].

Своеобразно читали свои произведения представители второго направления – поэты Серебряного века, в творчестве которых важное значение имела музыка как метафористическое и ритмическое начало. Как поэзию заговоров и заклинаний определяли творчество К. Бальмонта, Ф. Сологуба, А. Белого за то, что поэты «шаманили» перед публикой, выпевая свои стихи. Типично в этом смысле чтение модного поэта того времени И. Северянина. По воспоминаниям М. Т. Щепкиной-Куперник, с неподвижным лицом, никого не видя и не желая видеть, «он почти пел нейтральным, "голубым" звуком: "Это было у мо-о-оря"». В следующем полустиишии он бравировал произнесением русских гласных на какой-то иностранный лад, а именно «где ажурная пе-эна...» [123, с. 14]. В. Маяковский любил пародировать манеру чтения И. Северянина и пел его стихи, растягивая звуки: «хотелось сирэйни», «не было дэйнег». Однако напевность, мелодич-

ность, лиризм поэзии И. Северянина приносили ему огромный успех. На одном из вечеров в Политехническом музее ему был присужден титул короля поэтов (второе место занял В. Маяковский, третье – К. Бальмонт).

В. Брюсов, А. Белый и А. Блок организовали «маломузыкальную» группу в том смысле, что под музыкой они понимали не буквальную мелодию, а все, что в природе гармонирует с человеческой душой. Музыка для них служила лишь фоном. Так, А. Блок читал свои стихи напевно, без каких-либо эффектов и украшений. «Он не искал прямого контакта со слушателями, но и не кокетничал, вроде И. Северянина, пренебрежением к ним. А. Блок считал, что сама форма стиха, воплощенное в звуке, донесет его мысль до слушателей» [123, с. 14].

А вот как описывает манеру чтения С. Есенина переводчик его стихов на французский язык Ф. Элленс: «Есенин то неистовствовал, как буря, то шелестел, как молодая листва на заре. Это было словно раскрытие самих основ его поэтического темперамента. Никогда в жизни я не видел такой полной слиянности поэзии и ее творца. Эта декламация во всей полноте передавала его стиль: он пел свои стихи, он вещал их» [44, с. 20].

Но самым лучшим, непревзойденным чтецом своих произведений был В. Маяковский. Все стихи поэта созданы «для голоса». В голосе, в произнесении – их настоящая жизнь. Изустное чтение собственных стихов и оратор-

ские выступления В. Маяковского составляли неотъемлемую часть его творчества. Поэт с полным основанием мог говорить о своей «разъездной специальности чтеца стихов и лектора литературы» [28, с. 73]. «Качалов читает лучше меня, но он не может прочесть так, как я», – писал В. Маяковский, утверждая громадное значение авторской трактовки и подчеркивая ее неповторимость. В каждом стихе сотни тончайших ритмических, размеренных и других действующих особенностей, никем, кроме самого мастера, и ничем, кроме голоса, непередаваемых» [28, с. 75].

Однако не все поэты и писатели, подобно Маяковскому, владеют даром воплощения своего замысла в звучащем слове. И тут им на помощь приходят актеры и чтецы-профессионалы, которые сыграли не меньшую, чем писатели, роль в развитии искусства художественного чтения. Актерская линия в чтении ведет свое начало от М. С. Щепкина, которому принадлежит также честь в организации первых в России публичных литературных чтений, которые состоялись в Москве в 1843 г. Именно щепкинские «Вечера для чтения» вызывали восторженный отклик Го го л я, писавшего: «Я рад, что наконец начались у нас публичные чтения наших писателей... Я думал всегда, что публичное чтение у нас необходимо... К образованию чтецов способствует также и язык наш, который как бы создан для искусного чтения, заключая в себе оттенки звуков и смелые переходы от возвышенного до простого в одной и той же речи. Я даже думаю, что пуб-

личные чтения со временем заменят у нас спектакли» [35, с. 233]. Высоко оценил «Вечера для чтения» Н. А. Ригельман, в статье которого впервые появился термин «художественное чтение»: «...какое наслаждение может сравниться с тем, когда через искусную передачу живым голосом изящного произведения слова все образы, все идеи художника... восстают перед очами воображения со всею полнотой жизни, вдохнутой в них творчеством... Чтение художественное должно дополнить то, что осталось неуловимо для пера автора» [95, с. 290]. Некоторые актеры сделали художественное чтение своей основной профессией. Таков был П. А. Никитин, пропагандист поэзии Н. А. Некрасова.

Параллельно с чтением развивалась и другая линия искусства звучащего слова – искусства устного рассказа, рассказа-импровизации. Блестящим рассказчиком-драматизатором был М. С. Щепкин. Известно, что ряд его устных рассказов послужил материалом для произведений русских писателей, например, для «Сороки-воровки» А. И. Герцена. Вслед за Щепкиным увлекся устным рассказом П. М. Садовский. Непревзойденным рассказчиком был И. Ф. Горбунов. Его рассказы, носившие название «Сцены из народного быта», вошли в его книгу. Искусство Горбунова имело таких последователей, как В. А. Андреев-Бурлак, В. З. Сладкопевцев и В. Ф. Лебедев, в наше время – И. Андроников, М. Жванецкий, М. Задорнов и др.

Наиболее бурного развития литературная эстрада достиг-



ла к концу 70-х гг. XIX в. Читали В. Н. Давыдов, П. А. Стретова, М. Г. Савина, А. П. Ленский, М. П. Садовский, В. Ф. Комиссаржевская и др. Особо большой вклад был сделан М. Н. Ермоловой. Она давала пример глубочайшего проникновения в авторскую мысль, которая становилась для нее самой сокровенной, дорогой мыслью.

Наряду с развитием чтения и рассказывания к концу 70-х – началу 80-х гг. оживился интерес к проблемам выразительного чтения в школе. Известные педагоги В. П. Острогорский в Петербурге и В. П. Шереметевский в Москве разработали методику выразительного и «объяснительного» чтения, содействовали подъему и развитию культуры устной речи в русской школе. Другие теоретики и методисты создали теории выразительного чтения применительно к задачам театральной практики. Так, П. Д. Боборыкин выступал с лекциями об искусстве чтения, Д. Д. Коровяков руководил кафедрой декламации в одной из драматических школ. А. Ф. Бродовский параллельно с преподаванием литературы в различных учебных заведениях выступал как чтец в лучших концертных и просветительских помещениях Петербурга в течение 25 лет.

Живое движение в пользу выразительного чтения возникло отчасти под влиянием книги Э. Легувэ «Чтение как искусство», выдержавшей в России четыре издания. Восемь раз переиздавалась книга В. П. Острогорского «Выразительное чтение» (с 1885 по 1916 г.). Острогорский одним

из первых поднял вопрос об исключительной роли выразительного чтения в эстетическом воспитании и литературном образовании и по праву считается основоположником «школьной» литературы по художественному чтению. Большой вклад в «чтецкую» подготовку словесников внес Ю. Э. Озаровский – режиссер, актер, автор книги «Музыка живого слова» (1914). На него не раз впоследствии ссылались К. С. Станиславский и М. А. Рыбникова.

Горячим пропагандистом выразительного чтения был педагог В. И. Чернышев, автор книги «Азбука выразительного чтения» [113]. Он был убежден, что живое слово, в том числе и выразительное чтение, является более действенным в образовании, чем книга. Однако, несмотря на обилие работ, вопрос, как надо учить читать, остался открытым. Методические рекомендации касались главным образом техники и логики речи, авторы исходили из формы речи, а не из ее содержания, что вполне соответствовало уровню развития представлений теоретиков о творческом процессе как явлении. Нужен был человек, чьи искания, вобрав в себя достижения предшественников, дали бы жизнь новому искусству. Им стал А. Я. Закушняк, воплотивший в своем творчестве законы «звучащей литературы». Основоположником же искусства художественного чтения он стал не только потому, что первый посвятил себя профессии чтеца, но и потому, что попытался теоретически его обосновать. Закушняк писал: «Очень трудной... оказалась задача – уничтожить в се-

бе актера, не играть тех или иных образов, действующих в произведении, а попытаться рассказать об этих образах, сделавшись как бы вторым автором» [47, с. 90]. Четко раскрыто им еще одно непеременимое условие искусства рассказывания: «Работая над каждым персонажем, я выясняю отношение автора к данному персонажу, пропускаю точку зрения автора через фильтр своего собственного сознания» [47, с. 104].

А. Я. Закушняк считал также совершенно необходимым создание точных жизненных представлений (видений) и пользовался ими не интуитивно, как это было у лучших мастеров до него, а сознательно включал их в число обязательных условий работы чтеца. «Я не мыслю себе работы на эстраде без самого глубокого общения с публикой» [47, с. 122], – так сформулировал Закушняк другое условие искусства чтения. Вот почему в зале должен быть свет, чтобы не только слушатели видели чтеца, но и чтец видел бы своих слушателей-партнеров. Читая прежде всего классические произведения, Закушняк подчеркивал в них то, что было близко сегодняшнему слушателю. Артист был интерпретатором каждого исполняемого произведения. Вместе с тем он никогда не шел вопреки автору, считая передачу стиля автора самым важным и увлекательным в своем искусстве. Каждый писатель говорил у него «своим голосом». Изучение эпохи, творческой биографии и многочисленных литературоведческих материалов о писателе помогало ему внутренне сродниться с автором.

Создателем нового жанра в искусстве чтения, театра одного актера стал В. Н. Яхонтов [129]. Яхонтовым создано более 20 концертных программ. Многие из них – литературные монтажи. В них различный материал подчинен идее и теме, которыми задался чтец, – это как бы новое произведение, созданное для звучания; в нем исполнитель и автор совмещаются в одном лице. Литературные монтажи Яхонтова собирали воедино темы, проходящие через творчество различных писателей. Так родился, например, монтаж «Петербург», показывающий жизнь маленького человека в холодном Петербурге. Монтаж этот строился из «Белых ночей» Достоевского, «Шинели» Гоголя и «Медного всадника» Пушкина. В. Яхонтов читал всего «Евгения Онегина», «Горького» А. С. Грибоедова, поэмы и стихи В. В. Маяковского, композицию «Настасья Филипповна» (по роману Ф. М. Достоевского), «Тамбовскую казначейшу» М. Ю. Лермонтова и т. д. Знакомые со школьной скамьи произведения в исполнении В. Яхонтова сбрасывали свой «хрестоматийный глянец». По словам чтеца, «магия этого искусства – воображение зрителей». В. Яхонтов заставлял служить слову вещи, которые играли роль образов: детали костюма (цилиндр, плед, зонтик) воссоздавали в воображении слушателей эпоху, трость превращалась в руках артиста в дуэльный пистолет Дантеса, стол – в кибитку, в которой путешествовал А. С. Пушкин.

В 1920-е гг. начал вести свои исследования по искусству

художественного чтения С. И. Бернштейн [14]. Он старался создать «теорию декламации», собрал более 600 голосов писателей Серебряного века, советских авторов, преподавал в Институте живого слова (1920–1930 гг.). После закрытия Института работу С. И. Бернштейна квалифицировали как «научное шарлатанство», собранный им материал попал «в неумелые и небрежные руки» [20, с. 11]. Десятилетия спустя часть материала была спасена Л. А. Шиловым [121], учеником С. И. Бернштейна. Некоторые статьи С. И. Бернштейна еще при его жизни были переведены на немецкий язык и попали в руки профессора славянской филологии Цюрихского университета Питера Бранга, предметом изучения которого была история развития искусства художественного слова в России. Книги самого П. Бранга на данную тему были переведены на русский язык в 2008 и 2010 гг.

П. Бранг считает, что в России ни лингвистика, ни литературоведение до сих пор не учитывают устные формы бытования литературных текстов. «Говорящий даже в трудах Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского, В. В. Иванова и др. присутствует только метафорически, в смысле науки о языковой коммуникации; под говорящим авторы понимают отправителя, соответственно под слушателем понимается потенциальный читатель» [20, с. 104]. По мнению П. Бранга, еще в Киевской Руси в художественном произнесении риторических текстов упражнялись как в церковном обиходе, так и вне его – «иначе немислим был бы такой памятник высочай-

шей ораторской культуры, как "Слово о законе и благодати"» [51, с. 105]. В течение XVIII и первой половине XIX в. декламация преподавалась и в духовных и в светских учебных заведениях вместе с теорией литературы и риторикой. В 60-е гг. XIX в. декламация стала делом актеров, среди которых позднее выделились М. Н. Ермолова, М. П. Садовский, П. И. Качалов. В 1876 г. писатель П. Д. Боборыкин организовал в Москве первые курсы декламации.

Большую поддержку искусству речи в целом и художественному чтению в частности оказал в 20-е гг. А. В. Луначарский. В речи на открытии Института живого слова он сказал, что «человек, который не владеет искусством художественного чтения, в сущности говоря, неграмотный в деле художественной речи» [48, с. 19–20].

В 30-е гг. появляется целый отряд чтецов «второго поколения», развивших искусство чтения и дополнивших его достижениями своего мастерства. Слава В. И. Качалова началась с исполнения «Песни о Соколе» и «Песни о Буревестнике» М. Горького. В. Качалов первым из актеров прочел с эстрады поэму А. Блока «Двенадцать» и одним из первых обратился к стихам Маяковского. При появлении артиста на сцене зал неизменно вставал, выражая этим любовь и уважение к нему. Работа чтеца оказала влияние на театральную деятельность В. Качалова.

В спектакле МХАТ «Воскресение» он исполнял роль от автора. Артист не играл Толстого, он оставался Качаловым,

но думающим, чувствующим, понимающим мир с гениальной проникновенностью Л. Толстого. Чтобы высказать эти мысли, он то выходил перед занавесом, то останавливался сбоку на авансцене, общаясь со слушателями.

А. И. Шварца можно назвать философом в звучащей литературе. В своей книге «В лаборатории чтеца» он отмечал, что его увлекла задача максимального углубления логики художественного произведения, раскрытие его смысла. Первым этапом работы чтеца Шварц считал проникновение в авторский замысел, его идею. Вторым – создание образа рассказчика, который раскрывает произведение с точки зрения сегодняшнего дня. Шварц, рассказывая о персонажах с точки зрения автора («Певцы» Тургенева, «Анюта» Чехова, «Мертвые души» Го – голя, поэзия Пушкина, Тютчева, Блока, Маршака и т. д.), пользовался показом, который был у него точен и предельно лаконичен. Актерских красок присутствовало столько, чтобы сквозь показ со всей ясностью проявилось отношение рассказчика.

Творчество Д. Н. Орлова вошло в золотой фонд искусства художественного чтения прежде всего благодаря пластинкам. Когда слушаешь в его исполнении сказку П. Ершова «Конек-Горбунок», кажется, что она сочинена им самим, настолько «от себя», от его мудрого и вместе с тем озорного видения мира рождаются каждое описание, образ, слово. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», роман М. А. Шолохова «Тихий Дон», поэма А. Т. Твардовского

«Василий Теркин» нашли в Орлове лучшего исполнителя.

В. Н. Аксенов – один из лучших исполнителей лирической поэзии, автор книги «Художественное слово» [3]. Известный актер Малого театра, он перенес на эстраду ту чистоту и музыкальность русской речи, которыми славился «Дом Щепкина». В. Аксенов группировал части стихотворения, объединяя их путем сопоставления одной и той же мысли, описания одного и того же чувства разными поэтами. Так, например, в одной из программ, посвященной любовной лирике, он включил отрывки из «Божественной комедии» Данте, стихотворение А. Блока «Она пришла с мороза...» и три любовных признания: страстное Гейне, нежное Готье и вместе с тем шаловливое Пушкина. Большой интерес представляли поиски В. Н. Аксенова в области слияния музыки и слова. Чтение в его концертах сменялось музыкальными отрывками, отдельные сцены даже мизансценировались (например, сцены Пер Гюнта и Анитры, Пер Гюнта и Сольвейг), певцы исполняли вокальные партии. Эти создания Аксенова, в которых он восстановил связь музыки с текстом – музыки композиторов Грига и Бизе и драм «Пер Гюнт» Ибсена и «Арлезианку» Доде, до сих пор исполняются с эстрады.

И. В. Ильинский – актер театра и кино, режиссер, называл себя «читающим актером». Наиболее близко работа актера и чтеца-рассказчика соприкасалась в тех произведениях, где повествование отдано автором какому-либо персонажу. Рас-



сказы М. Зощенко в исполнении И. Ильинского представляют собой как бы монолог. Юмор заключается в том, что человек рассказывает со своей точки зрения и апеллирует к слушателям в поисках их сочувствия. Классическим стало чтение Ильинским басен И. А. Крылова, отрывков из трилогии Л. Н. Толстого («История Карла Ивановича»), «Старосветских помещиков» Н. В. Го – голя и др. Творческий путь И. Ильинского поучителен тем, что в дальнейшем артист все больше отказывался от показа персонажей, который заслонял главное – мысль произведения.

Д. Н. Журавлев – художник, безгранично веривший в очистительную силу литературы, в ее неисчерпаемые глубины, в ее необходимость для людей. В исполнении Журавлева нашли воплощение главы из романа Толстого «Война и мир», «Пиковая дама» Пушкина, рассказы Тургенева, Чехова, новеллы Мопассана и Мериме и т. д. [46]. Г. В. Артоболевский назвал творчество Журавлева «театром воображения». Яркость и убедительность видений – одна из самых сильных сторон мастерства артиста. Он настолько властно завладевал воображением слушателей, что на долгое время оставлял живое впечатление от прочитанного. Богатство видений помогало Д. Журавлеву подчеркнуть художественную деталь, которая в его творческом методе играла большую роль.

О чтецах – наших современниках интересно рассказано в книге «Мастера художественного слова» (1983). Самыми крупными из них, на наш взгляд, являются Я. Смоленский и

С. Юрский. Я. Смоленский поражает собранностью, зоркостью мысли. Артист замечательно исполняет произведения В. В. Маяковского, роман в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин», «Золотую розу» К. Г. Паустовского, «Три товарища» Э. М. Ремарка, «Маленького принца» А. Сент-Экзюпери, стихи 20 поэтов (Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Блока, Есенина, Заболоцкого, Маршака, Д. Самойлова, Р. Гамзатова и др.). Я. М. Смоленский – автор книг «В союзе звуков, чувств и дум...» и «Читатель. Чтец. Актер», в которых он мастерски показывает свою творческую мастерскую.

Яхонтовскую линию в жанре театра одного актера успешно продолжает С. Юрский – актер театра и кино, режиссер, автор книги «Кто держит паузу». Словно волшебник, он заселяет пустое пространство сцены причудливыми порождениями фантазии писателей. Произнесенное становится зримым. Репертуар С. Юрского на редкость богат (Пушкин, Гоголь, Достоевский, Булгаков, Мопассан, Есенин, Бабель, Зощенко, Жванецкий, Шукшин, Пастернак и др.). Сила С. Юрского, отмечает Р. Кречетова, заключается в том, что «он чувствует именно подвижность граней между многими суверенными "я" литературного материала. Он чаще всего ценит возможность разных степеней погружения то в авторский мир, то в мир героев, то в свой собственный, личностный мир» [77, с. 265]. Актер поднимает нас на новую ступень понимания произведения, тех творческих импульсов, которые вели к нему автора, действительности, которая в нем от-

разилась, и путей, какими можно идти к этому пониманию.

Без истории нет теории, без теории нет методики. Современная теория и методика художественного чтения нашла ответы на многие вопросы в «системе» К. С. Станиславского. Художественное чтение – самостоятельный вид искусства, но вместе с тем в своей основе оно не имеет принципиальных различий со сценическим искусством. Это и дало возможность творчески применить «систему», созданную для театра, в чтении. Работа чтеца так же, как и актера, основана на искренности переживаний. Чтобы чтец говорил «с чувством», он должен стремиться к словесному действию. Словесное действие – главный закон в учении Станиславского о сценической речи. Слова в процессе речи превращаются в действие, когда исполнитель находит причину рождения слов и определяет их сценическую задачу, а также руководствуется найденной причиной и посредством слов добивается собственной задачи (цели).

Современное искусство художественного чтения отличается жанровым многообразием. А. П. Овчинникова выделяет такие его виды, как театр одного актера, литературные концерты, авторское чтение и рассказывание [85]. Р. В. Колосов исследовал специфику жанра и развитие поэтики драматического театра одного актера «как одного из самых сложных дискурсов монотеатра» [62, с. 17]. По его мнению, в драматическом моноспектакле «налицо тяготение к двум основным тропам: метафоре и метонимии... ритм обусловлен

парадигматическим чтением текста "по вертикали", в котором отслеживается смысло-образование, а не последовательность событий» [62, с. 19]. Заслугой Р. В. Колосова, на наш взгляд, является определение им жанровых форм драматического театра одного актера: 1) интеллектуально-пластическая, 2) интеллектуально-психологическая и 3) интеллектуально-эксцентрическая [62, с. 14]. Первую форму представляют моноспектакли артиста А. Девотченко – «Дневник провинциала» (по прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина), «Концерт Саши Черного для фортепиано с артистом» и т. д. Вторую форму представляет монотеатр Л. Мозгового – «Сон смешного человека» Ф. М. Достоевского, 15 программ по произведениям А. Пушкина, А. Блока, С. Есенина, А. Чехова, В. Набокова, М. Булгакова и др. Монотеатр С. Юрского – это интеллектуально-эксцентрический театр так же, как и монотеатры А. Филиппенко, О. Меньшикова, К. Райкина, А. Фрейндлих и др.

Во второй половине XIX в. в русских гимназиях в учебный план вводится преподавание декламации. В 1883 г. В. П. Острогорский опубликовал статью «Выразительное чтение как учебный предмет среднего образования», а в 1896 г. в Петербурге он организовал кружок любителей художественного чтения для подготовки преподавателей. В 80–90-е гг. возникло энергичное движение за включение выразительного чтения в школьные программы. О важности выразительного чтения как обязательного предмета начального

образования писал В. И. Чернышев [113].

Активным пропагандистом выразительного чтения был и В. П. Шереметевский. Мемуары и письма дают много примеров воздействия хорошего чтения на слушателей. В. И. Короленко в «Истории моего современника» рассказывает, как его учитель А. Авдиев читал своим ученикам таким простым голосом, точно продолжал самую обыденную беседу. В его чтении никогда не чувствовалось искусственности. «Он прочитал сцену из "Мертвых душ", – и мы кинулись на Гоголя. Особенно любил он Некрасова, и впоследствии я уже никогда не слыхал такого чтения» [9, с. 18–19].

Высоко ценил в искусстве художественного (выразительного) чтения силу педагогического воздействия на ум, чувства и воображения школьников В. В. Голубков. Он много сделал для того, чтобы на кафедре методики в педвузе появился предмет «Практикум по выразительному чтению». На большое значение выразительного чтения для развития чувства языка, для глубокого понимания литературных произведений указывала М. А. Рыбникова: «Что может так приковать внимание, так увлечь, так заворочить, как не хорошее, художественное чтение?» [96, с. 143]. Она сожалела о том, что органы народного образования не проводят семинаров по выразительному чтению и достаточно равнодушно относятся к повышению уровня устного исполнения.

Первые учебники выразительного чтения, получившие признание у широкой общественности, создавал Д. Д. Коро-

вяков, для которого большим авторитетом были немецкие авторы, в том числе Р. Бенедикс и Ф. Дистервег: «Немцы более других приложили труда к теоретической разработке предмета» [63, с. 12–14].

В 1892 г. Московский университет учредил курсы декламации. Эта мера вызвала живое одобрение А. П. Чехова. Усматривая связь между культурой говорения и общим уровнем образования, он опубликовал в газете «Новое время» заметку «Хорошая новость»: «Мы, русские люди, любим поговорить и послушать, но ораторское искусство у нас в совершенном загоне... На кафедре у нас сидят заики и шептуны... В сущности ведь для интеллигентного человека дурно говорить должно бы считаться таким же неприличием, как не уметь читать и писать» [20, с. 109].

В. П. Острогорский определял выразительное чтение как толковое и приятное произнесение наизусть и чтение по книге стихов и прозы. Выразительное чтение – «искусство, которому, подобно музыке и рисованию, в значительной степени можно выучиться» [87, с. 22]. По его мнению, техника речи преследует три цели: 1) сделать чтение, независимо от содержания, слышным, ясным, приятным для слуха; 2) сделать читаемое понятным для слушающих (передать звуками логический смысл речи); 3) сделать читаемое не только слышным и понятным, но и заставить слушателя живо вообразить себе и почувствовать читаемое. Второе требование предполагает чтение «толковое», третье – «художественное», к ко-

торому нужно стремиться и которое можно достичь упражнениями.

Т. Ф. Завадская считает, что авторы первых теоретических пособий по искусству чтения, не связывая теорию чтения с особенностями чтения речи как психического процесса, «не могли решить вопроса о происхождении интонационной выразительности речи и чтения» [80, с. 26]. Для передачи в звучащем слове эмоциональной стороны содержания произведения они предлагали сложную систему тонов, воспроизведение которых должно донести до слушателей разнообразные оттенки чувств и настроений, выраженных в исполняемом произведении. Так, например, Д. Д. Коровяков заимствовал у Э. Легувэ его деление тембров голоса на «золотой», «серебряный», «бронзовый» и «бархатный». Он называл двенадцать (шесть пар) общих или основных тонов. На фоне каждого из них проводится дополнительное окрашивание (тонирование) отдельных слов в соответствии с их значением. Д. Д. Коровяков различал объективное, субъективное и индивидуальное окрашивание. Объективное передает сущность выражаемых словом понятий; субъективное – чувства и настроения, с которым человек относится к этому понятию; индивидуальное – особенности того лица, речь которого воспроизводится [63]. Правильно требуя передачи в чтении всей полноты идейно-образного содержания произведения, говорит Т. Ф. Завадская, «Коровяков в своих рекомендациях сводит искусство чтения к механическому вос-

произведению интонаций» [80, с. 27].

В 1896 г. в Санкт-Петербурге был создан «Кружок любителей художественного чтения». Ю. Озаровский в 1904 г. читал «Лекции по предмету художественного чтения» для подготовки учителей. Он был решительный противник «выразительного чтения», о чем открыто заявил в журнале «Голос и речь» в 1913 г. В. Н. Всеволодский-Гернгросс отвергал оба термина и настаивал на выражении «декламация».

Противники термина «выразительное чтение» считали, что читать можно только зрением, поэтому выражения «читать вслух» или «читать про себя» понятны и осмыслены, а «читать наизусть» – нелепость. В дискуссию включилась и Н. И. Сентюрина: «Наименование "выразительное чтение" создалось исторически, судьбою чтения вслух... Невыразительное чтение не должно существовать ни со стороны научной – грамматики, логики, ни со стороны жизненной – законов живой речи и просто здравого смысла... а для артистического чтения чтецов-специалистов есть два наименования – художественное чтение и декламация» [102, с. 25]. Н. И. Сентюрина предлагала термин «творческое чтение», но, как видим, он не прижился. Хотя нельзя не согласиться с ее мыслью о том, что одно из главнейших условий успешности занятий с детьми этим предметом заключается в соответствии трудности читаемого материала с силами детей: «ребенок может творить только в области, доступной его пониманию; он способен переживать лишь чувства, близкие его



психике» [102, с. 27]. Мы считаем, что чтение студентов-филологов в идеале должно быть художественным, а чтение детей – выразительным.

В 1901 г. М. Тростников [10] предлагал обучать детей чтению правильному, сознательному и выразительному, т. е. дети должны читать ясно и четко (правильно с точки зрения техники речи), сознательно (соблюдать логические правила) и выразительно (передавать эмоционально-образную сторону читаемого).

В. Зимницкий [51] в том же году разделял обучение выразительному чтению на два этапа: 1) толковое (осмысленное), т. е. выразительное чтение в логическом отношении, и 2) художественное чтение (преимущественно на поэтических произведениях). В 1907 г. Н. А. Виноградов настаивал на том, чтобы обучение выразительному чтению проходило в связи с пением на уроках русского языка. «Невозможно изучать язык без постоянного упражнения в чтении. Читают вслух не для себя, а для других» [29, с. 8]. По его мнению, низшая ступень выразительного чтения есть толковое чтение вслух с целью дать понять, а не почувствовать читаемое. Вторая ступень – «собственно выразительное чтение», когда надо «выразить чувства и передать их в чтении». Третья ступень – когда выразительное чтение становится искусством, требующим особых природных дарований и продолжительной практики. «Оно называется декламацией, искусством актера» [29, с. 8–9]. Трем ступеням чтения соответ-

ствуют три ступени пения.

Г. В. Артоболевский так обосновал термин «художественное чтение»: «Задача чтеца заключается не в том, чтобы "выразительно огласить" литературное произведение. На основе литературного материала чтец должен создать новое художественное произведение, отличающееся от первоисточника (точно так же, как спектакль отличается от пьесы)» [8, с. 56].

В настоящее время художественное чтение рассматривается «как самостоятельный вид искусства, суть которого заключается в творческом воплощении литературного произведения в действенном звучащем слове» [80, с. 12]. Иногда как синоним термина «художественное чтение» употребляется выражение «искусство художественного слова». В книге «Методика выразительного чтения» (1977 г.) авторы заявляют, что выразительное чтение есть «художественное чтение в условиях школы» [81, с. 4]. В качестве обязательного с 1959 г. в педагогических институтах был введен «Практикум по выразительному чтению», а в Институте художественного воспитания АПН РСФСР еще с 1947 г. имелся «Сектор выразительного чтения». Термин нашел отклик и в других славянских языках – украинском, сербском, югославском, болгарском, польском.

В 1914 г. Ю. Озаровский как синоним термина «искусство художественного чтения» употребил выражение «искусство живого слова». И. А. Блинов употреблял выражения «искус-

ство звучащей литературы» и «искусство живого слова» как синонимы [16]. Как отмечает П. Бранг, термин «живое слово» продолжает жить и в век Интернета. С 2005 г. существует электронный журнал поэтической декламации «Живое слово», откуда можно брать современные поэтические тексты, причем в исполнении самих авторов. Термин «звучащее слово» появился позднее, иногда он употребляется в качестве родового понятия. Н. Ю. Верховский употреблял термины «звучащая литература» и «звучащее литературное слово». С 1965 по 1989 г. выходила серия книг «Искусство звучащего слова» (28 выпусков).

А. Н. Кравцов [64] попытался осмыслить опыт мастеров звучащей литературы в истории и современности. По его мнению, в искусстве ничто не способствует становлению и укреплению личности артиста лучше, чем театр звучащей литературы. Здесь он – хозяин всего и вся, начиная с выбора репертуара. А. Н. Кравцов выделяет следующие направления в этом искусстве: 1) академическое художественное чтение (Д. Журавлев, А. Шварц, Я. Смоленский, Б. Моргунов, В. Токарев и др.); 2) искусство рассказывания (Д. Орлов, Г. Сорокин, Ю. Мышкин и др.); 3) жанр «живого портрета» (И. Андроников, А. Девотченко и др.); 4) театр одного актера (В. Андреев-Бурлак, В. Яхонтов и др.); 5) «разговорный жанр» эстрады (А. Райкин, М. Задорнов, М. Жванецкий, Е. Петросян, Е. Степаненко, К. Новикова, Г. Хазанов, С. Альтов и др.).

Искусство живого слова, отмечает А. Н. Кравцов, – это прежде всего искусство публично направленного и непрерывного думания на всем протяжении спектакля. Как в литературе в конечном счете все решает масштаб личности писателя, так и в искусстве «самое существенное – личность актера, которая чаще всего выявляется через образ рассказчика» [64, с. 60]. Он приводит высказывание А. М. Кузнецовой о своем искусстве: «Образ рассказчика всегда – я. Но я, как всякий человек, бываю разной: жестокой и нежной, строгой и взрывчатой, рассудительной и наивной. Из отбора этих свойств вырастает образ рассказчика, наиболее приемлемый, с моей точки зрения, для данного конкретного произведения» [64, с. 65].

Любимцев П. Е. [75] в своей книге рассказывал о чтецах начиная с 30–50-х гг. (Э. Каминка, Я. Смоленский, Б. Попов и др.). Чтецами-«шестидесятниками» он называет А. М. Кузнецову, В. В. Татарского, Р. А. Клейнера и др. Один из разделов автор посвящает актерам драматического театра, которые прославились и как чтецы-рассказчики: В. Лановой, Д. Кутепов, С. Юрский и др. Завершает он книгу рассказами о писателях и поэтах, исполнявших свои произведения со сцены: С. Маршак, А. Ахматовой, Б. Пастернаке, Д. Самойлове, Е. Евтушенко и др.

В последние десятилетия интерес к искусству чтения не затухает. Вышли книги: В. Н. Галендеева, Р. В. Колосова, П. Е. Любимцева, А. Н. Петровой, М. В. Смирнова, З. А. Соли-

ловой, В. А. Ремнева и др. Защитили докторские диссертации А. Н. Петрова и И. Ю. Промптова, кандидатские – Л. В. Грачева, Л. И. Кареев, Р. В. Колосов, Б. В. Куницын, О. П. Овчинникова, С. В. Петровская, В. А. Ремнев и др. О своем творчестве рассказали в книгах артисты-исполнители: Я. М. Смоленский, Е. З. Шифрин, С. Юрский и др. О творчестве многих чтецов можно узнать в книге «Мастера художественного слова» [77].

Немало проблем выразительного чтения поднято в монографиях Ю. К. Беседы, Е. В. Кожары, С. Д. Коловой, И. А. Кочергиной, О. В. Ку – басовой, К. В. Маеровой, С. Т. Никольской, В. В. Осокина, Н. С. Поликарповой, А. И. Савостьянова, Г. В. Темирхановой, З. А. Шелестовой и др. Вышло пять сборников научных трудов на тему «Выразительное чтение в вузе и школе». Однако самыми серьезными исследованиями, на наш взгляд, стали книги Н. С. Говорова [34] и П. Бранга [20].

Так, Н. С. Говоров считает, что развитие искусства художественного чтения в будущем приведет к переименованию его в «театр рассказа», что разрешит противоречие, которое существует в искусстве живого слова в современный период его развития. На это противоречие указал в своей концепции чтецкого искусства еще Г. В. Артоболевский, который делил всех мастеров этого искусства на представителей «художественного чтения» и «художественного рассказывания». Анализируя различия этих двух концепций, Г. В. Арт-

оболевский отмечает, что чтец видит свою художественную задачу в правильной передаче самого литературного произведения. Рассказчик – в правильной передаче событий, о которых говорится в литературном произведении. «Чтец стремится законы устной речи подчинить литературному стилю. Рассказчик стремится литературный стиль подчинить законам устной речи, и потому рассказчик всегда в какой-то мере "пересказчик" автора, тогда как чтец – исполнитель автора» [8, с. 30]. Недаром, отмечает Р. В. Колосов, мастера художественного слова Д. Н. Журавлева называли «Рихтером чтения» [62, с. 18].

А. Я. Закушняк в свое время как будто предварил вывод Г. В. Артоболевского: «То, что даю я, – не чтение, а, скорее, рассказывание. У чтеца на первом плане – автор, в моем рассказывании – я сам» [47, с. 18]. Жанрообразующим началом и Артоболевский, и Закушняк считали дистанцию между автором и чтецом, или рассказчиком. По концепции Артоболевского, каждый подлинный мастер этого искусства должен овладеть обоими этими направлениями, т. е. одновременно быть и чтецом и рассказчиком.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.