

К Р И Т И К А
И БИБЛИОГРАФИЯ

ОСНОВЫ ИСКУССТВА ЧТЕЦА

— Кто этот человек, который так долго, нудно и безапелляционно говорит об искусстве художественного слова? — спросил меня мой знакомый, инженер по специальности, которого я пригласил на лекцию «О методах работы над звучащим словом». — Кто он? Мастер художественного слова?

— Нет, — ответил я.

— Артист драматического театра?

— Нет, — ответил я.

— Режиссер? — допытывался приятель.

— Нет.

— Так кто же он? И почему он обучает всех вас, чтецов-профессионалов? — удивился инженер.

— Не знаю, — ответил я. — У нас, к сожалению, так иногда бывает. В искусстве художественного слова подвизаются подчас люди, не имеющие на то права, они же и поучают, как читать!

— Но почему же? — возмутился инженер.

— На мой взгляд, потому, что до сих пор существует странная недооценка глубины и сложности искусства художественного слова, существует еще теоретическая путаница, нет единой творческой системы, основные положения которой опирались бы на практический опыт передовых мастеров, нет всеоюзного художественного методического центра, возглавляемого лучшими представителями этого искусства, — сказал я.

Об этом разговоре я вспомнил, прочитав книгу Всеволода Аксенова «Искусство художественного слова» (изд. «Искусство»), вспомнил и особенно ясно понял своевременность и нужность появления его книги, ибо это первая серьезная попытка создания единой творческой системы в искусстве художественного слова.

Книга интересна тем, что ее автор в живой практике постиг сущность творческого процесса, увидел его трудности и радости, на себе познал, когда начинается действие словом, какая работа этому предшествует. Книга Аксенова, несомненно, станет пособием для чтецов, для актеров, пробующих свои силы в искусстве художественного слова. Написана она просто, живо и доставит несомненное удовольствие всякому, кто с ней познакомится.

Не ставя перед собой задачи создать учебник или учебное пособие по художественному слову, Аксенов подробно и убедительно излагает свой многолетний профессиональный опыт.

Книга делится на две части. Первая, состоящая из одной главы, — краткий исторический обзор развития искусства художественного слова от времен Пушкина до наших дней. Начало необходимо: зная, что сделано до нас, легче работать сегодня. Удачно подобранный документальный, фактический материал увлекает читателя, убеждает его в справедливости тех или иных положений, которые выдвигает автор.

Приближает к современности эту историческую часть раздел, посвященный Владимиру Маяковскому. Как указывает Аксенов, именно Маяковский установил новые вехи в искусстве художественного чтения, наметил путь, по которому это искусство должно развиваться, чтобы стать понятным и близким народу. Здесь мы имеем дело с очень правильной и принципиально важной постановкой вопроса. Именно поэт революции Маяковский был первым, кто сделал художественное чтение подлинно действенным искусством, активным средством борьбы за коммунизм, был первым, кто понес это искусство в толщу народных масс. Сам Маяковский рассказывает: «За один день читал (за один, но не один) от гудка до гудка, в обеденный перерыв, прямо с токарного станка, на заводе Шмидта; от пяти до семи — красноармейцам и матросам в только что отстроенном, прекрасном, но холодном, нетопленном Доме Красной Армии; от девяти до часу — в университете — это Баку».

Маяковский отмечал громадный рост интереса трудящихся к литературным вечерам, то есть к звучащей литературе: «Книга не уничтожит трибуны... Трибуну, эстраду — продолжит, расширит радио... Революция дала слышимое слово, слышимую поэзию. Счастье небольшого кружка слушавших Пушкина сегодня привалило всему миру». Маяковский выступал с литературными вечерами в Праге, Берлине, Париже, Чикаго, Нью-Йорке, доказав, что для искусства художественного слова нет границ.

Автор книги останавливается на творческом опыте А. Я. Закрушняка, В. И. Качалова, В. Н. Яхонтова, артистов-чтецов, чьи выступления на литературной эстраде составили целую эпоху в искусстве художественного слова.

Теперь — о некоторых основных творческих положениях, выдвинутых и разработанных во второй части книги Аксенова.

Важнейший момент, с которого начинается работа над авторским текстом, по мысли Аксенова, это — определение главной идеи произведения. На актерском языке это значит найти сверхзадачу, то есть понять то, ради чего произведение написано.

Поняв до конца главное событие и определив основную идею автора (сверхзадачу), исполнитель проявляет к ним свое активное творческое отношение. Аксенов указывает: «Чтец обязан ясно и резко обозначить и утвердить свое отношение к читаемому произведению и посредством убедительной передачи заставить аудиторию разделить вместе с ним предлагаемое решение». И дальше: «Когда говорят, что такой-то чтец хорошо, интересно читает такое-то произведение, это значит, что он верно раскрывает авторский замысел и ярко и убедительно передает аудитории свое решение».

Автор книги очень метко замечает: «Как только появляется отношение к авторской мысли, в тот же момент текст автора начинает становиться моим».

Развивая мысль, что активное, творческое отношение артиста к произведению делает профессию чтеца искусством, Аксенов особо подчеркивает: «В установлении творческого отношения исполнителя решающую роль играет его личность, его мировоззрение, стезень политической зрелости, общее развитие и культура».

Видеть, зримо представлять себе то, о чем рассказываешь, — основа искусства художественного чтения. Весь творческий процесс актерского воздействия на зрителя происходит на основе непрерывных внутренних видений, которые рождаются у исполнителя, и страстного желания ис-

полнителя передать эти образные видения другим.

Подытоживая этот раздел, автор книги пишет: «Система внутренних представ-

лений особенно необходима в искусстве чтеца, где за словами должны возникнуть конкретные образы, помогающие слушателям воспринимать не только произведение, но и предлагаемую исполнительскую трактовку».

В своих теоретических трудах К. С. Станиславский неоднократно напоминал, что у артистов всегда должен быть объект творческого общения, которому он стремится передать свои внутренние видения. Аксенов указывает, что единственным объектом общения для чтеца является слушатель, «ему чтец передает содержание слов, только для него и вместе с ним он решает поставленные творческие задачи». Очень точное определение. Творческое общение для чтеца — это проверка его исполнения. Только в живом общении со слушателем рождается творческая импровизация, и каждое выступление становится неповторимым, свежим.

Огромная заслуга Аксенова в том, что он первый поставил вопрос о «словесном действии» на литературной эстраде и начал его разработку. Вот его формулировка: «Словесное действие — это такое чтение вслух, при котором все элементы речи активно устремлены к наиболее верному и ясному раскрытию идеи произведения. Он подчеркивает далее, что «в направленном, целеустремленном произнесении текста, целиком опирающегося на внутренний подтекст, состоит одна из непреложных основ словесного действия».

Это очень верно! Бывает так: чтец исполняет произведение, исполняет с интонациями и модуляциями голоса, в разных голосовых регистрах, видит отдельные образы, сочно раскрашивает отдельные фразы, слова и вроде даже взволнован, а ты сидишь и никак не можешь понять, о чем он говорит, чего хочет, и через несколько минут перестаешь слушать его. Происходит это потому, что нет словесного действия. Артист не научился целеустремленно, направленно владеть текстом.

В одном из рабочих клубов ко мне за кулисы пришел после концерта пожилой рабочий-кузнец, большой любитель литературных вечеров. Разговорились. Он сказал, что самое большое впечатление из всех деятелей искусства и литературы, которых ему приходилось слышать за свою жизнь, произвел на него В. Маяковский. «Вы знаете, — сказал он, — это было в Саратове. Маяковский в ту пору утверждал свою поэзию, и в зале были отдельные люди, враждебно относившиеся к нему. Невероятной силы было это выступление Маяковского. У меня было такое физическое ощущение от слов, которые он произносил в зал, как будто мимо моей головы со свистом проносятся металлические зубья и вонзаются в стену. Нет-нет, да и отклонишь голову в сторону».

Вот она, осязательная сила целеустремленного, действенного слова!

И еще — как трактует автор книги разницу искусства драматического актера и чтеца. Аксенов убедительно показывает, в чем эта разница. Несомненно, это различные искусства, но, по-моему, наиболее родственные между собой, способные обогащать друг друга. Не могу согласиться с автором, когда он профессию диктора делает наиболее близкой художественному слову.

В заключение скажу, что для меня, актера драматического театра и чтеца, книга В. Аксенова подтвердила многие мои наблюдения и выводы, помогла привести их в порядок, некоторые вопросы осветила по-новому. Я уверен, что эта первая попытка создания единой творческой системы художественного слова найдет горячий отклик у мастеров и поможет молодым артистам.

Г. СОРОКИН,
артист Центрального театра Советской Армии.