УДК 7.091.1; 130.2; 7.011.3
DOI: 10.17223/19986645/39/4

Н.Л. Прокопова

РЕЧЕВАЯ КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА¹

В статье рассматривается часть советской речевой культуры, соответствующая положениям социалистического реализма. Аргументируются обусловленные методом социалистического реализма ценностные установки и технологические каноны речевой культуры. Формулируются дифференцированные критерии, предназначенные для выявления образцов речевой культуры, соответствующих положениям социалистического реализма. Приводится разбор образца советского речевого искусства.

Ключевые слова: речевая культура, советская официальная культура, метод социалистического реализма, ценностные установки, логико-стилистические каноны, интонационно-мелодические каноны.

Введение

Если изменения в языке советского периода получили освещение в работах лингвистов, то модификации публичной речи и особенности ее сценического (а также кинематографического) варианта еще не обрели исчерпывающей научной рефлексии, в то время как представляют несомненный интерес. Привлекательность феномена сценического речевого искусства советского периода объясняется двумя особенностями – отсутствием однородности и подчиненностью идеологическим канонам. Речевая культура в целом и речевое искусство в частности, безусловно, зависимы от тенденций национального языка, поэтому имеет смысл заметить, что исследователи указывают на разделение языка советского периода и при этом используют многообразие формулировок. Однако «большинство языковедов предпочитают все-таки говорить не об особом языке или даже субъязыке, а о вариантах языка, о лексике и фразеологии сопротивления, о лексике неравенства, об официозном и антиофициозном стиле и т.п.» [1]. Разделение на официальную и неофициальную культуру нашло свое выражение также в речевом искусстве сцены и кинематографа.

Конечно, ставить знак тождества между речью сценической и речью кинематографа было бы неверно. Однако близость этих двух видов речевого искусства обусловлена рядом факторов. Во-первых, в вузах подготовка актеров театра и кино осуществляется в соответствии с одной учебной специализацией, именуемой «артист драматического театра и кино», посредством одних и тех же дисциплин – «Сценической речи» и «Сценической речи в драматическом театре и кино». Во-вторых, и тот и другой вид речевого искусства опираются на принятые в конкретный культурно-исторический период

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

орфоэпические требования. В-третьих, актеры, как правило, сочетают деятельность в театре и кино, а значит и в том и в другом видах речевого искусства проявляются одинаковые мелодические тенденции. В-четвертых, мелодика речи, как в театре, так и в кинематографе, формируется под воздействием особенностей культурно-исторического периода, а также благодаря индивидуальности актера и выполняемым действенным задачам роли в спектакле или фильме. Различия этих двух видов речевого искусства раскрываются в большей степени в вопросах посыла звука (в театре хороший посыл звука необходим, тогда как в кинематографе он не имеет большого значения в связи с отдельным этапом работы – озвучиванием фильма). Кроме того, в отличие от речи кинематографа, речевое искусство сцены фиксируется значительно реже. В связи с этим именно благодаря кинематографу у потомков имеется возможность анализа мелодических тенденций того или иного культурно-исторического периода. Названные аргументы объясняют использование при анализе речевого искусства в качестве эмпирического материала образцов речи кинематографа. В статье будет намеренно предпринято обращение к известному примеру речевого искусства кинематографа, а не к записям речевого искусства спектакля. В отличие от редких записей спектаклей, хранящихся в центральных государственных архивах литературы и искусства, как правило не оцифрованных и не размещенных в сети Интернет, речь кинематографа, даже прошлых лет доступна читателям данной статьи и может быть прослушана. Обстоятельство доступности такого образца речевого искусства кинематографа как чтение в кадре стихов Василием Качаловым (заметим в скобках – актера Московского Художественного театра), послужило причиной его использования в качестве эмпирического материала данной статьи. Кроме того, факт присутствия актера Василия Качалова именно в кадре (а не закадровое чтение) также благоприятствует обращению к этому примеру. Данный образец речевого искусства принадлежит официальной художественной культуре советского периода, которая и является объектом рассмотрения данной статьи.

Принципы соцреализма в ценностных установках речевой культуры советского периода

Осмысление речевого искусства, развивавшегося в контексте официальной культуры, невозможно вне метода социалистического реализма и его принципов. Они послужили установками для сценического речевого искусства, принадлежащего этой ветви. Пожалуй, **принцип конкретности** следует считать определяющим для таких образцов сценического речевого искусства. Идеологическая цензура Советского государства определила сжатие смысловых уровней звучащего слова до единственного идеологически разрешенного значения. Поэтому содержательная основа подтекста сценической речи (даже в лирике), как правило, опиралась на конкретный, общепринятый (во многом социально окрашенный) смысл. Смысловому значению, наполнявшему речевое искусство актеров и чтецов, были не свойственны множественность, обтекаемость, расплывчатость. Напротив, сценическое речевое высказывание отличалось однозначностью смысла. **Принцип конкретности** нашел выражение в *ценностной установке «однозначность смысла»* высказывания.

Ценностная установка «однозначность смысла» отличалась своими плюсами и минусами. В настоящее время, в современном культурном контексте второго десятилетия XXI столетия, в условиях утраты идеалов, размытости нравственных ценностей безусловным плюсом видится предельная ясность личностной позиции художника (режиссера, актера, чтеца, оратора). Эта максимальная внятность отношения к действительности исключала, блокировала путаницу в этических, эстетических, художественных ценностях и служила формированию отчетливой личностной позиции, которая так значима в речевом искусстве. Однако в *ценностной установке «однозначность смысла»* имелся и свой минус. Однозначность смысла вероятна при условии уже принятого решения (сформированной позиции), а принятое решение – это финальная стадия процесса, в то время как сам процесс мышления невозможен без метаний, проб и промахов. Его протекание всегда сопряжено с отсутствием окончательной ясности в понимании того или иного события и сопровождается муками нахождения точного решения, истинно верной позиции. Именно эти обстоятельства способствуют вариативности восприятия, провокации нескольких смысловых рядов (что крайне важно в искусстве), а значит, возникновению в сценических условиях интересных и сложных голосо-речевых подтекстов, тогда как ход размышлений в изначальной опоре на известный канон (в данном случае – установки советской идеологии) влек за собой однозначность транслируемого смысла, предельную понятность, абсолютную ясность мысли и (зачастую!) наивность и неорганичность сценической рефлексии. И эти последствия, безусловно, являются «минусом» *ценностной установки «однозначность смысла»*.

Если **принцип конкретности** находил выражение в *ценностной установке «однозначность смысла»*, то **принцип партийности** – в *ценностной установке «пафосная воодушевленность»*. Эта ценностная установка более всего корреспондировалась с такой категорией классической эстетики, как категория возвышенного. Сценическому речевому искусству, принадлежащему официальной ветви советской художественной культуры, оказалась свойственна именно торжественная эстетика (ср.: «Оптимистическая трагедия», «Последний решительный» Вс. Вишневского). Патетика советского речевого искусства имела социальную, агитационную опору и служила инструментом партийной идеологии. А. Синявский отмечал: «Социалистический реализм исходит из идеального образца, которому он уподобляет реальную действительность. Наше требование – правдиво изображать жизнь в ее революционном развитии ничего другого не означает, как призыв изображать правду в идеальном освещении, давать идеальную интерпретацию реальному, писать должное как действительное. Ведь под «революционным развитием» мы имеем в виду неизбежное продвижение к коммунизму, к нашему идеалу, в преобразующем свете которого и предстает перед нами реальность. Мы изображаем жизнь такой, какой нам хочется ее видеть и какой она обязана стать, повинаясь логике марксизма» [2. С. 50]. В сценическом речевом искусстве, принадлежащем официальной ветви советской культуры, это стремление нашло свое выражение в идеальной интерпретации реальной действительности. Изображение жизни в ореоле «революционного развития», утверждение наступления «светлого будущего», акцентирование героических по-

ступков создавали почву для культивирования торжественной эстетики, актуализации пафосного звучания. Внутренним эмоциональным основанием для мелодики воодушевления социально-идеологической природы служила не эмпирически найденная актером, а внушенная действующей идеологией оценка событий действительности.

Третий принцип социалистического реализма (*принцип народности*) также проявился в сценическом речевом искусстве, принадлежащем официальной ветви советской художественной культуры, через *ценностную установку «внешнее изящество (или благозвучие)»*. Эта ценностная установка соотносится с произносительным благозвучием, указывает на эстетизм формы. Казалось бы, *принцип народности* должен блокировать *ценностную установку «внешнее изящество (или благозвучие)»*, традиционную для сценического речевого искусства. Однако он внес лишь редакцию в ее понимание и содержательное значение благозвучия речевого искусства, скорректировал выбор репертуара и тип чтеца (тип лирического героя).

Таким образом, ценностные установки (заметим, имеющие крепкую связь друг с другом) «однозначность смысла», «пафосная воодушевленность», «внешнее изящество (или благозвучие)» выразили позиции социалистического реализма в тех секторах речевой культуры в целом и сценического речевого искусства в частности, которые принадлежали официальной ветви художественной культуры советского периода. Названные ценностные установки в одной из своих работ мы аргументировали как дифференцированные критерии, предназначенные для выявления образцов речевого искусства, соответствующих системе стандартов «Парадигма красноречия» (риторическому типу) (см.: [3]). Здесь подчеркнем, что в данном случае указанные ценностные установки также выполняют функцию критериев, позволяющих определить принадлежность образца к определенному типу речевого искусства. «Однозначность смысла», «пафосная воодушевленность», «внешнее изящество (или благозвучие)» являются одновременно и ценностными установками и критериями. Рассмотрим подробнее указанные ценностные установки и те каноны, которые утвердились в соответствии с ними в сценическом речевом искусстве, принадлежащем ветви советской официальной культуры.

Ценностная установка «однозначность смысла» и технологический канон «приоритет текста»

Так, *ценностная установка «однозначность смысла»* получала реализацию, прежде всего, посредством канона «приоритет текста». (В скобках заметим, что жесткая идеологическая регламентация, свойственная этому периоду, обуславливает использование термина «канон».) Действие этой ценностной установки начиналось уже на этапе выбора литературного текста, далее проявлялось в процессе его воплощения, выражалось в сценическом стиле и получало завершение в театральной критике. Как известно, отбор текстов для публичного звучания (в спектакле, на эстраде, в кинематографе) подвергался серьезной фильтрации, проверялся на соответствие принятому идеологическому курсу. Содержание литературных текстов обязано было отвечать избранным мировоззренческим положениям – идейным принципам строитель-

ства коммунизма. Этот подход изначально обуславливал приоритет текста как такового в процессе сценического воплощения.

Нужно заметить, что истоки формирования канона «приоритет текста» следует искать даже не в ранней театральной традиции, а в предшествующей ей церковной декламации. И здесь в самый раз привести пример тех областей речевого искусства, в которых 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 речевой культуры и сценического речевого искусства советского периода), избежим подробных исторически подкрепленных доводов, но аргументируем свою мысль фактами современной культуры. Приведем примеры из духовно-религиозной культуры, которые на первый взгляд могут показаться анахронизмами, а также не имеющими ничего общего с культурой социалистического реализма. Однако в размышлениях о каноне «приоритет текста» действенна аргументация образцами, убедительно демонстрирующими обусловленность пиетета перед словом, идеей, идеологией. В светской культуре начала XXI столетия примеры такого рода найти довольно трудно, в то время как речевое искусство, относимое к духовно-религиозной культуре, содержит примеры пиетета перед текстом. Так, в настоящее время абсолютное почтение к тексту (слову-первоисточнику) подтверждают не конкурсы художественного чтения (имеющие место в светской культуре), а конкурсы чтецов Корана в мусульманской культуре (крайне популярные сейчас!) (см.: [4]), а также 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 г.) 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]. Если в церковной декламации действие канона «приоритет текста» обосновано духовно-религиозной идеей, то в случае со сценическим речевым искусством советского периода (светским, но идеологически ориентированным) – социалистическим мировоззрением. Как видим, и в том и в другом случае (и в церковной, и в светской областях коммуникации) следование канону «приоритет текста» продиктовано функцией трансляции содержащихся в тексте идейных смыслов. В контексте метода социалистического реализма названный канон решает задачи продвижения, популяризации, пропаганды совершенно определенного и конкретного мировоззрения и, конечно, несет в себе однозначность смысла. Если в обстоятельствах церковной коммуникации необходимость в выборе текста отсутствует (это Коран и Библия), то в условиях сценического речевого искусства, принадлежащего ветви советской официаль-

ной культуры, поиск текста в опоре на требование популяризации идеалов социализма и коммунизма актуален. В связи с этим важно отметить, что предпочтение при выборе текста для сценического воплощения отдавалось стихотворному, прозаическому и публицистическому материалу, имеющему абсолютно ясную идеологическую направленность и однозначную позицию. Наряду с каноном «приоритет текста» ценностная установка «однозначность смысла» получала реализацию и благодаря канону «иллюстративность».

Ценностная установка «однозначность смысла» и технологический канон «иллюстративность»

Значимость в государственной системе ревностно охраняемой идеологии, задачи продвижения, популяризации идеалов социализма и коммунизма оказали влияние на язык (его лексику, синтаксис), а уже через него на устную речь и ее сценическую реализацию. Как уже было отмечено выше, об изменениях в языке советского периода написано немало работ. Этот аспект привлек внимание исследователей уже в 1920-е гг., и нашел отражение в публикациях по лингвистической советологии, в которых предметом изучения послужила языковая политика в СССР.

Так, например, любопытны выводы известного лингвиста С.И. Ожегова относительно особенностей языка советского периода. В статье «Основные черты развития русского языка в советскую эпоху», указывая на некоторые явления в истории русской лексики послереволюционного периода, он отмечал, что необычайное развитие получили новые устойчивые словосочетания. По убеждению С.И. Ожегова, они отражали «новые оттенки мысли, новые отношения действительности (*проверка исполнения, дело чести, чувство нового, поджигатели войны, темпы роста, резервы производства, новатор производства, мастер чего-нибудь, например мастер меткого выстрела, производственный ритм, узловые вопросы, торговая сеть, полевой стан, не сдавать темпов, успокаиваться на достигнутом, делиться опытом, подхватить инициативу*)» [6]. Все приведенные устойчивые словосочетания содержат явную смысловую идеологическую окраску и доподлинно передают социально-культурный контекст советского периода. Конечно, не только идеологически окрашенные слова и обороты выражали ментальность советского периода. Однако именно они использовались особенно часто и в связи с этим выполняли функцию активного словарного запаса, а значит, задавали ракурс в отношении к действительности. Безусловно, особенности ритмического и фонетического строя слов и устойчивых оборотов, составляющих активный словарный запас языка, влияют на интонационно-мелодические особенности звучащей речи, на стиль сценического речевого искусства. Факт актуализации такого рода устойчивых словосочетаний не мог не отразиться на идеологизации советского сценического речевого искусства. Правда, в указанной статье «Основные черты развития русского языка в советскую эпоху» С.И. Ожегов не касается этого вопроса, анализ черт идеологии в сценическом речевом искусстве не входил в его задачи.

Этот аспект косвенно раскрывается в работе С. Якобсона и Г.Д. Лассвелла «Первомайские лозунги в Советской России (1918–1943)». Авторы статьи,

анализируя первомайские лозунги, выявляют так называемые «символы действия». Они отмечают: «**Символы действия** – глаголы и выражения, используемые в заявлениях, требующих участия аудитории: *Победа, победный, Успех, Да здравствует...! Долой...!* <...> Некоторые лозунги адресованы определенным группам. Именно это, по-видимому, усиливает воздействие на аудиторию ("адресация", "обращение"). Другое средство "интенсивности", "усиления воздействия на аудиторию" – использование "обвинения" или "одобрения" вместо "утверждения как факта"» [7]. Далее авторы формулируют шесть категорий, относимых к символам действия, которые для размышлений о речевой культуре в целом и о сценическом речевом искусстве советского периода в частности содержат особый интерес. Во-первых, названные символы действия подтверждают факт идеологизации сценического речевого искусства (и здесь, как видим, не только *принцип конкретности* и *ценностная установка «однозначность смысла»*, но и *принцип партийности* с его *ценностной установкой «пафосная воодушевленность»* играли значимую роль). Во-вторых, указанные С. Якобсоном и Г.Д. Лассвеллом символы действия позволяют удостовериться в правомерности канонов, действующих в области технологии сценического речевого искусства, принадлежащего ветви официальной культуры советского периода. Дело в том, что в мастерстве актера XX столетия (имеющего прямое отношение к сценическому речевому искусству) именно категория «действие» постепенно заняла ведущую позицию (правда, заметим, немаловажен и сам характер действия). Приведем символы действия так, как они сформулированы С. Якобсоном и Г.Д. Лассвеллом:

«I. Описание: "1 Мая – праздник трудящихся"»

II. Одобрение: "Да здравствует коммунистическая партия России"

III. Обвинение: "Долой армии империализма"

IV. Призыв: "Внимательно следите за заговорами наших врагов"

V. Адресация: "Рабочие, крестьяне, красноармейцы..."

VI. Самоидентификация: "...Коммунистическая партия России – партия рабочего класса, партия Ленина"» [7].

При условии осведомленности развития педагогики сценической речи трудно прийти к выводу, что символы действия, выявленные лингвистами С. Якобсоном и Г.Д. Лассвеллом в первомайских лозунгах, очень близки мировоззренческим основам части сценического речевого искусства советского периода. Например, в очерках развития советского искусства художественного чтения Н.Ю. Верховский отмечал в 1950 г.: «В условиях все большего распространения марксизма-ленинизма <...> советские чтецы стали активными участниками культурной революции, научились глубоко осмысливать и толковать исполняемые ими произведения в духе советской социалистической идеологии» [8. С. 7.] Как видим, по своему эмоциональному посылу выводы лингвистов С. Якобсона и Г.Д. Лассвелла совпадают с замечаниями театрального критика, исследователя искусства художественного слова Н.Ю. Верховского. Кроме того, названные С. Якобсоном и Г.Д. Лассвеллом символы действия («описание», «обвинение», «одобрение», «призыв») имеют свои аналоги в технологиях обучения мастерству актера и сценической речи. Они зафиксированы в учебных пособиях XX столетия как так называемые

«простые речевые задачи», к которым относятся действия: «описать», «обвинить», «одобрить», «призвать». Закономерным следствием опоры на простые речевые задачи становится иллюстрация текста, иллюстрация авторского сюжета. «Канон «иллюстративность» утвердился в сценическом речевом искусстве, принадлежащем ветви советской официальной культуры, и выражал себя через наглядное озвучивание текста, его «показ» изобразительно-выразительными средствами голоса и речи.

Здесь хотелось бы уточнить, что под иллюстративностью сценического речевого искусства мы понимаем повествовательность, сосредоточенность на сюжете как на основном объекте внимания при сценической трансляции авторского текста. Именно сюжет воспринимается в первую очередь и поэтому выступает как наиболее легко «считываемый» смысл, а значит, как поверхностный слой текста. Сосредоточенность на сюжете отчасти обуславливал литературоцентризм, влияние которого обеспечивало самодостаточность авторского слова. Иллюстративность звучащего слова в системе координат парадигмы красноречия выступала в качестве нормы. В речевом искусстве канон «иллюстративность» подвергся мощной ревизии лишь в XX столетии, при оформлении новой системы стандартов – парадигмы драматизма. Однако в речевом искусстве любого культурно-исторического периода всегда находятся образцы, главная ценность которых состоит в иллюстрации сюжета, а значит, в трансляции легко «считываемого» смысла, поверхностного слоя текста.

В образцах сценического речевого искусства, принадлежащих ветви советской официальной культуры, иллюстративный подход состоял в озвучивании художественного текста с акцентом на определенных словах, речевых тактах (словосочетаниях, фразах), транслирующих ценности социализма без глубинного вникания в его довербальные связи. Упрощенно иллюстративный подход продемонстрирован в кинофильме «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (режиссер Элем Климов). Вспомним ту сцену, в которой дети учат стихи о лагере. В этот момент директор лагеря – товарищ Дынин (которого играет актер Евгений Евстигнеев) делает замечание относительно выразительности произнесения текста: «Мы бодры, веселы». Он формулирует свое замечание как риторический вопрос, обращенный к детям: «“Бодры” надо говорить бодрее, а “веселы”?»». И здесь догадливый мальчишка отвечает: «Веселее!». Если это перевести на язык методики речевого обучения, то мы имеем дело с буквальным пониманием смысла текста, с примером иллюстративного подхода к его сценическому воплощению. Подчеркнем, канон «иллюстративность», реализуемый посредством простых речевых задач и отражающий *ценностную установку «однозначность смысла»*, формирует стиль образцов речевой культуры и сценического речевого искусства, принадлежащих ветви советской официальной культуры.

Ценностная установка «внешнее изящество (или благозвучие)» и технологический канон «интонационно-мелодическая простота»

Прежде всего, заметим, что «внешнее изящество (или благозвучие)» в ряде опубликованных нами работ используется как критерий идентификации образцов сценического речевого искусства риторического типа. По отноше-

нию к образцам речевой культуры и искусства официальной ветви советской культуры этот критерий также актуален. Правда, как и отмечалось уже в начале статьи, **принцип народности** внес коррекцию в понимание традиционной *ценностной установки* «внешнее изящество (или благозвучие)». В контексте принципов социалистического реализма в соответствии с **принципом народности** требования детальной проработанности интонационно-мелодической стороны звучания, ее вычурности, изощренности, утонченности (традиционно значимые для сценического речевого искусства) утратили актуальность. Задача выражения времени и реализация установок официальной советской культуры уже потребовали соотнесения понятия «благозвучие» с такими качествами звучащего слова, как простота, естественность и гармоничность. И если при анализе речевого искусства французского театра «Комеди Франсез», отличающегося риторичностью, уместнее использовать вариант «внешнее изящество», то по отношению к речевому искусству, принадлежащему ветви советской официальной культуры, более применим термин «благозвучие» (или «эстетизм формы»). Но и в том и в другом варианте именованного этого критерия («внешнее изящество (или благозвучие)»), характеризующего риторический тип, общим является опора на красоту тембра, широту динамического и звуковысотного диапазонов. И дело вот в чем: ориентация на предельную ясность мысли, приоритет литературного текста, его сценическое воплощение средствами иллюстрации, курс на формирование волевого посыла сужают спектр внутренних эмоциональных переживаний, обедняют диапазон актерских поступков и содержат в себе опасность повторяемости и однообразия звучащей речи. В подобных условиях воздействие на зрителя при помощи слова, удержание его внимания возможны лишь при наличии яркой актерской личности, могучего сценического темперамента, сильного (физически здорового) голосо-речевого аппарата и красивого природного тембра. Благозвучие (красота тембра, широта динамического и звуковысотного диапазонов) в условиях иллюстративного подхода к сценическому воплощению авторского текста словно выполняет компенсаторную функцию, как бы возмещая недостаток актерской импровизации, восполняя купированный процесс возникновения, развития мысли-слова и чувства-слова в момент сценического исполнения.

Ориентация на благозвучие при осмыслении особенностей сценического речевого искусства, принадлежащего ветви советской официальной культуры, обусловлена его соотнесенностью с эстетикой и идеологией. Эстетическими и идеологическими опорами благозвучия, определяющего специфику образцов сценического речевого искусства, принадлежащих ветви советской официальной культуры, служат две категории: категория прекрасного и категория возвышенного. Во-первых, в советский период категория прекрасного оказалась востребованной материализмом, получившим чрезвычайную популярность в художественной культуре. «Много внимания проблеме прекрасного уделяла марксистско-ленинская эстетика, акцентировавшая внимание на общественно-трудовой природе красоты и манифестировавшая смысл эстетической деятельности в преобразовании действительности «по законам красоты»; красота определялась как «совершенное в своем роде», как «соотнесение с общественным идеалом», как высшая эстетическая ценность; доказыва-

лась историческая, социальная, этническая относительность прекрасного» [9. С. 141]. Полагаем, в этом высказывании ключевым является соотнесенность красоты с общественным идеалом, обусловившим социальную направленность ветви советской официальной речевой культуры и искусства. Ориентация советской цензуры на родственность дефиниций «красота» и «общественный идеал» позволяла воспринимать в качестве официально одобренного сценического искусства лишь варианты чистого звучания голоса (т.е. лишенного хрипоты, осиплости) и безупречного произношения (с точки зрения оформления согласных и гласных). Поэтому в соответствии с требованиями советской официальной культуры «зеленый свет» зажигался для актеров с красивыми (приятными для слуха) тембрами, комфортной для восприятия и понимания речью. Повторим, что комфорт восприятия соотносился уже не с изощренностью мелодики, а в большей степени с природной красотой самого тембра и естественным и органичным оформлением согласных и гласных звуков.

Требование естественности и простоты оказалось доминирующим не только в отношении мелодики звучащей речи, но также лексики и синтаксиса. Эту мысль наглядно демонстрирует реплика героя повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» – Шарикова (словно представляющего собой гиперболизированный портрет господствующего класса советского периода – пролетариата). Разливая водку по рюмкам, Шариков огрызался: «Вот всё у вас как на параде, – заговорил он, – салфетку – туда, галстук – сюда, да «извините», да «пожалуйста-мерси», а так, чтобы по-настоящему, – это нет. Мучаете сами себя, как при царском режиме. / – А как это «по-настоящему»? – позвольте осведомиться. Шариков на это ничего не ответил Филиппу Филипповичу, а поднял рюмку и произнёс: – Ну, желаю, чтобы все...» [10. С. 66]. Обратим внимание на противопоставление сравнений «как на параде» и «по-настоящему». Речевые средства взаимно почтительного общения, ранее естественные для дворянской культуры, Шариков соотносит с «царским режимом» или с парадом (т.е. с торжественным, организованным смотром). В ментальности нового господствующего класса Советской России прежняя (дворянская) речевая культура видится уместной лишь в парадном контексте. При этом такие речевые средства рассматриваются как искусственные, ведь они не органичны, не свойственны новому господствующему классу. Подлинность, искренность (в выражении Шарикова – «по-настоящему») видится в непритязательности (даже примитивности – «Ну, желаю, чтобы все...») синтаксического оформления мысли. Эта непритязательность синтаксиса обусловливает простоту мелодики сценического речевого искусства, точнее – легализацию в нем интонационно-мелодических конструкций, принадлежащих повседневной речи. В противопоставлении сравнений «как на параде» и «по-настоящему» точно сформулировано разграничение, разделение на торжественные и будничные голосо-речевые средства выразительности. Поскольку парад в СССР проходил лишь несколько раз в год, то для пролетарской культуры естественность, подлинность, искренность речевого искусства соотносились с лексикой, синтаксисом и мелодикой повседневной речи. Доминирование позиций пролетарской культуры скорректировало понимание

благозвучия в сценическом речевом искусстве, определило канон «интонационно-мелодическая простота».

В речевой культуре и сценическом речевом искусстве этот канон поддерживался и категорией «положительный герой» (как правило, «человек из народа»). Особенности речи положительного героя советского периода, безусловно, проявлялись и в драматическом спектакле, и в кинематографе, и в художественном чтении (у лирического героя). Речь положительного героя советского периода обязана была отвечать бытовым повседневным нормам произношения, т.е. соответствовать канону «интонационно-мелодическая простота». Как видим, социалистический реализм, *принцип народности* обусловили соотнесение *ценностной установки «благозвучие»* с каноном «интонационно-мелодическая простота». Этот канон действовал в образцах сценического речевого искусства, принадлежащих ветви советской официальной культуры.

Ценностная установка «пафосная воодушевленность» и канон «интонационно-мелодическая торжественность»

Еще одним важным ориентиром в создании образцов советского речевого искусства служила *ценностная установка «пафосная воодушевленность»*. Она повлияла на оформление другой нормы сценического речевого искусства, принадлежащего ветви советской официальной культуры, а именно определила канон «интонационно-мелодическая торжественность». Казалось бы, этот канон вступает в противоречие с каноном «интонационно-мелодическая простота». Однако это не так и обе названные нормы как нельзя точнее отражают особенности образцов рассматриваемой ветви речевого искусства. Эти образы в одних случаях тяготели к простоте, в других – к эпидейктическим (торжественным, возвышенным, воодушевляющим) речам, а в-третьих – сочетали в себе и то и другое. О простоте говорилось выше, что же касается близости эпидейктическим речам, то именно эта особенность проявлялась в исполнительском речевом искусстве, в особенности при воплощении художественных произведений, которые отличались ярко выраженной идеологической и социальной ориентацией. «Эпидейктическая речь – это речь показательная; обращенная к внеязыковой действительности, дающая представление о морали и антиморали; в основе которой лежит ритуал и правила речевого этикета» [11]. Сплочение и воодушевление, являющиеся главными функциями такой речи, абсолютно точно соответствуют задачам речевой культуры и речевого искусства соцреализма. Здесь необходимо вспомнить противопоставление сравнений «как на параде» и «по-настоящему». Главные ценности Советского государства требовали от трансляции торжественности для того, чтобы адресаты (те, к кому обращено искусство) испытали чувство единства, осознали себя частью единой общности, частью коллектива. Интонационно-мелодическая торжественность обуславливалась серьезностью, соответствием официальной политике государства, приданием значимости и важности утверждению общечеловеческих или нравственных ценностей. Канон «интонационно-мелодическая торжественность» соотносился с проявлением социально окрашенного, страстного, душевного подъема.

В образцах речевой культуры и речевого искусства, принадлежащих официальной ветви советской художественной культуры, отчетливо заметны и установка на однозначность мысли, и курс на благозвучие, и стремление к пафосной воодушевленности. Приведем подобный пример речевого искусства. Речь пойдет об исполнении стихов известным актером Василием Качаловым в прологе к фильму «Путевка в жизнь» (режиссер Николай Экк, 1931). Интересно, что о звучащем слове в этом фильме можно найти достаточно высказываний. В 1931 г. Б. Алперс оценил его как довольно прогрессивное: «В фильме Н. Экка впервые в кино (если не считать хроникального фильма "Промпартия") слово использовано по правильному пути. Оно введено здесь как слово-положение, а не как случайная иллюстрация или простая разговорная речь. Слово отмечает опорные моменты драматического действия и помогает раскрытию образов действующих лиц. Оно вводит в кино принцип драматического развертывания образа – искусство, доступное в нем фильме только немногим мастерам и то в чрезвычайно ограниченной дозе» (цит. по: [12]). А вот уже в 1970-е гг. С. Фрейлих охарактеризовал чтение В.И. Качалова в этой картине как приподнятое вступление (т.е. пронизанное пафосом): «Фильм возник на рубеже двух эпох киноискусства: немого и звукового. Говорящая картина не порывает связи с поэтикой немого кино. Звучащее слово не мешает изображению, слово то и дело само становится изображением – в надписях: надпись возникает то как эпитафия к эпизоду, то представляет зрителю действующее лицо и актера. Картина начинается обращением к зрителю, это своеобразное посвящение, написанное белым стихом, читает артист В.И. Качалов» (цит. по: [13]). Мы привели высказывания, относящиеся к началу (1931 г.) и ко второй половине (1971 г.) XX столетия. Чтение, оцененное известным критиком в 1930-е гг. «не как случайная иллюстрация», в период 2000-х воспринимается как абсолютная иллюстрация. Вслушиваясь в чтение Василия Качалова сегодня и глядя на кадры фильма Н. Экка «Путевка в жизнь», отметим немаловажное в контексте наших рассуждений обстоятельство – чтение стихов предваряется титрами: «Народному артисту республики Качалову слово». Уже эти титры указывают на близость приведенного примера речевого искусства к риторическому типу. Василий Качалов и в самом деле возникает в кадре как оратор, яркий и сильный – олицетворение положительного героя. Как известно, главная задача социалистического реализма, связанная с реализацией принятых идеологических установок (с воспитанием социалистического, революционного взгляда на мир), решалась через художественную категорию «положительный герой». Образ положительного героя формировали такие черты, как преданное служение идеалам коммунизма и социалистического общества, прогрессивность, целеустремленность, бескомпромиссность. Названные черты нашли свое воплощение в образе, который создан Качаловым. Возможно, создание этого образа и послужило Б. Алперсу основанием для характеристики речевого искусства Василия Качалова «не как случайной иллюстрации».

Здесь речевое мастерство В.И. Качалова, во-первых, компенсирует недостаток актерской импровизации, восполняет купированный процесс возникновения, развития мысли-слова и чувства-слова в момент сценического исполнения. Во-вторых, стиль речевого искусства Качалова абсолютно сов-

падает с признаками парадигмы красноречия в речевом искусстве (см.: [14]), правда, и текст стихов как таковой располагает к риторике.

Чтение Качалова фундаментально, емко и... иллюстративно. Через него презентуется идеологически выверенный и утвержденный образец отношения к явлениям действительности. И образ Качалова в целом, и его речевое искусство в частности как образец – это мощная, могучая, осуществляющая за всем контроль сила советской идеологии. В приведенном варианте речевого искусства можно отчетливо рассмотреть установку «однозначность смысла», характерную для речевого искусства официальной ветви советской художественной культуры. Здесь В.И. Качалов высказывается как положительный герой. Это означает не от себя (от человека Василия Качалова), а от имени (используем термин лингвориторики) совокупной языковой личности этносоциума. А.А. Ворожбитова отмечает: «Культура речи совокупной языковой личности этносоциума есть манифестация качественных характеристик лингвориторической картины мира, образующей концептуальную схему официально господствующего дискурса, воплотившего пафосное априори политической эпистемы» [15]. Заметим, что такой стиль речевого мастерства окажется свойственным многим образцам речевого искусства вплоть до последней четверти XX столетия.

Таким образом, характерными для образцов речевой культуры и речевого искусства, принадлежащих официальной ветви советской художественной культуры, является не только *ценностная установка на «однозначность смысла»*, но и ориентация на *«пафосную воодушевленность»* и *«внешнее благозвучие»*. Эти установки находили свое проявление в таких нормах, как канон «приоритет текста», канон «иллюстративность», канон «интонационно-мелодическая простота», канон «интонационно-мелодическая торжественность».

Наличие и проявление названных *ценностных установок («однозначность смысла», «пафосная воодушевленность», «внешнее благозвучие»)* и канонов («приоритет текста», «интонационно-мелодическая простота», «иллюстративность», «интонационно-мелодическая торжественность») в конкретном примере речевого искусства способно служить идентификации образцов речевой культуры и речевого искусства, принадлежащих официальной ветви советской художественной культуры. Иными словами, указанные установки и каноны целесообразно использовать в качестве критериев советского речевого искусства официальной ветви советской культуры. Кроме того, в соответствии с этими критериями рассматриваемые образцы речевой культуры и речевого искусства советского периода представляют парадигму красноречия, риторического типа.

Литература

1. Будаев Э.В., Чудинов А.П. Лингвистическая советология [Электронный ресурс]. Екатеринбург, 2009. 274 с. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/budaev-chudinov-09.htm>
2. Терц Абрам (А.Д. Синявский). Что такое социалистический реализм // Цена метафоры, или Преступление и наказание Синявского и Даниэля / сост. Е.М. Великанова. М., 1989. С. 425–460.
3. Проконова Н.Л. Культурно-историческая обусловленность критериев оценки речевого искусства риторического типа // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. № 381. С. 101–107.

4. IX Московский международный конкурс чтецов Корана [Электронный ресурс]. URL: <http://muslim.msk.ru/articles/120/2129/>
5. Комолова Н. Провозглашение Божьего Слова [Электронный ресурс] // Сайт Католическая община Покрова Пресвятой Богородицы Царицы Святого Розария. URL: <http://catholic.tomsk.ru/2014/03/11/.html-1>
6. Ожегов С.И. Основные черты развития русского языка в советскую эпоху [Электронный ресурс] // Ожегов С.И. Лексикология. Лексикография. Культура речи. М., 1974. С. 20–36. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/ozhegov-74d.htm>
7. Якобсон С., Лассвелл Г.Д. Первомайские лозунги в Советской России (1918–1943) [Электронный ресурс] // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2007. Вып. (1) 21. С. 123–141. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/yakobson-lasswell-07.htm>
8. Верховский Н.Ю. Книга о чтецах. М.; Л. 1950. 284 с.
9. Бычков В.В. Эстетика: краткий курс. М.: Проект, 2003. 384 с.
10. Булгаков М.А. Собачье сердце: повесть. Ханский огонь: рассказ. М.: Современник, 1988. 112 с.
11. Шаталова С.В. Эпидейктические жанры речи: автореф. дис. . канд. филол. наук. Ярославль, 2009. 22 с. // Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/epideikticheskie-zhanry-rechi#ixzz3V5qkeRyW>
12. Алперс Б. Путевка в звуковое кино [Электронный ресурс] // Сов. искусство. 1931. 28 мая. № 27(99). Электрон. версия печат. публ. URL
13. Фрейлих С. Николай Экк [Электронный ресурс] // 20 режиссерских биографий. М., 1971. С. 76. Электрон. версия печат. публ. URL: http://old.russiancinema.ru/template.php?dept_id=15&e_dept_id=1&e_person_id=1245
14. Прокопова Н.Л. Парадигмы сценической речевой культуры XX столетия. Кемерово; Москва: Изд. объединение «Российские университеты»: Кузбассвуиздат – АСТИИ, 2008.
15. Ворожбитова А.А. «Официальный советский язык» периода великой отечественной войны: лингвориторическая интерпретация [Электронный ресурс] // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 2. Язык и социальная среда. Воронеж, 2000. С. 21–42. URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/vorozhbitova-00.htm>

SPEECH CULTURE IN THE CONTEXT OF SOCIALIST REALISM

Tomsk State University Journal of Philology, 2016, 1(39), pp. 35–49. DOI: 10.17223/19986645/39/4
 Prokopova Natalia L., Kemerovo University of Culture and Arts (Kemerovo, Russian Federation).
 E-mail: n_prokopova@kemnet.ru

Keywords: speech culture, Soviet official culture, socialist realism method, value orientations, logic and style canons, intonation and melodic canons.

The part of the Soviet speech culture which corresponds to the positions of socialist realism is studied. Value orientations and technological canons of speech culture caused by the method of socialist realism are discussed. The differentiated criteria intended for the development of the models of speech culture corresponding to the positions of socialist realism are formulated. A sample of the Soviet speech art is analyzed.

The empirical material of the study is stage speech art of the official branch of Soviet culture. The author explains the urgency of the comprehension of the stage speech art of the Soviet period by the absence of a scientific reflection on this issue and by the timeliness of its reconsideration. The author's previously developed typology of public speech culture is used as the methodological support of this research. This typology proves that stage speech art of the official branch of Soviet culture is of the rhetorical type.

The purpose of the article is to formulate the logic-stylistic and intonation-melodic canons of stage speech art of the official branch of Soviet culture. The principles of socialist realism and the value orientations of stage speech art are analyzed. The possibility of applying the value orientations of stage speech art as criteria for the identification of rhetorical type models is argued. The correspondence between the general principles of socialist realism, the value orientations of stage speech art and its technological canons is established in the publication. The author determines the meaning of the term “canon” in connection with speech culture and stage speech art, establishes and justifies the tech-

nological canons connected with the logic and style of stage speech art, argues the action of four canons: “the priority of text”, “illustrative quality”, “intonation-melodic simplicity”, “intonation-melodic solemnity”. The results of linguistic studies are used for the substantiation of the logic-stylistic and intonation- melodic canons of stage speech art. The connection of vocabulary and syntax of stage speech is emphasized.

The article testifies to the early formation of the “priority of text” canon, explains the principle of its implementation in speech culture and in stage speech art. The author pays special attention to the argumentation of the “illustrative quality” canon. The technology of the illustrative approach use in the stage representation of the author’s text is described in the article. The author proves the connection between using simple speech tasks in the work with the text and the illustrative style in stage speech art.

References

1. Budaev, E.V. & Chudinov, A.P. (2009) *Lingvisticheskaya sovetskaya lingvologiya* [Linguistic sovietology]. Ekaterinburg. [Online]. Available from: <http://www.philology.ru/linguistics2/budaev-chudinov-09.htm>.
2. Terts, A. (Sinyavskiy, A.D.). (1989) Chto takoe sotsialisticheskiy realizm [What is socialist realism]. In: Velikanova, E.M. *Tsena metafory ili Prestuplenie i nakazanie Sinyavskogo i Danielya* [Price of metaphor, or Crime and Punishment of Sinyavsky and Daniel]. Moscow: SP “Yunona”.
3. Prokopova, N.L. (2014) Cultural-historical conditionality of assessment criteria for speech arts of the rhetorical type. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 381. pp. 101–107. (In Russian).
4. IX Moscow International Quran Recitation Contest. [Online]. Available from: <http://muslim.msk.ru/articles/120/2129/>. (In Russian).
5. Komolova, N. (2014) *Provozglashenie Bozh'ego Slova* [Proclamation of the Word of God]. [Online]. Available from: <http://catholic.tomsk.ru/2014/03/11/.html-1>.
6. Ozhegov, S.I. (1974) Osnovnye cherty razvitiya russkogo yazyka v sovetskuyu epokhu [The main features of the development of the Russian language in the Soviet era]. In: Ozhegov, S.I. *Leksikologiya. Leksikografiya. Kul'tura rechi* [Lexicology. Lexicography. Culture of speech]. Moscow. [Online]. Available from: <http://www.philology.ru/linguistics2/ozhegov-74d.htm#1>.
7. Yakobson, S. & Lasswell, G.D. (2007) Pervomayskie lozungy v Sovetskoy Rossii (1918–1943) [May Day slogans of the Soviet Russia (1918–1943)]. *Politicheskaya lingvistika*. (1)21. pp. 123–141. [Online]. Available from: <http://www.philology.ru/linguistics2/yakobson-lasswell-07.htm>.
8. Verkhovskiy, N.Yu. (1950) *Kniga o chtetsakh* [Book on Readers]. Moscow–Leningrad: Iskustvo.
9. Bychkov, V.V. (2003) *Estetika: kratkiy kurs* [Aesthetics: a short course]. Moscow: Proekt.
10. Bulgakov, M.A. (1988) *Sobach'e serdtse: Povest'. Khanskiy ogon': Rasskaz* [Dog's Heart: The Story. Khan's Fire: The Story]. Moscow: Sovremennik.
11. Shatalova, S.V. (2009) *Epideikticheskie zhanry rechi* [Epideictic speech genres]. Abstract of Philology Cand. Diss. Yaroslavl. [Online]. Available from: <http://www.dissercat.com/content/epideikticheskie-zhanry-rechi#ixzz3V5qkeRyW>.
12. Alpers, B. (1931) Putevka v zvukovoe kino [Start in sound cinema]. *Sovetskoe iskusstvo*. 28 May. 27(99). [Online]. Available from: http://old.russiancinema.ru/template.php?dept_id=15&dept_id=1&e_person_id=1245.
13. Freylikh, S. (1971) Nikolay Ekk [Nikolay Ekk]. In: Churova, M.A. (ed.) *20 rezhisserskikh biografy* [20 film directors' biographies]. Moscow: Iskustvo. [Online]. Available from: http://old.russiancinema.ru/template.php?dept_id=15&dept_id=1&e_person_id=1245.
14. Prokopova, N.L. (2008) *Paradigmy stsenicheskoy rechevoy kul'tury XX stoletiya* [Paradigms of stage speech culture of the 20th century]. Kemerovo; Moscow: Rossiyskie universitety: Kuzbassvuzizdat – ASTSh.
15. Vorozhbitova, A.A. (2000) “Ofitsial'nyy sovetskii yazyk” perioda velikoy otechestvennoy voyny: lingvistoricheskaya interpretatsiya [“Official Soviet language” of the Great Patriotic War: linguistic-historical interpretation]. *Teoreticheskaya i prikladnaya lingvistika*. 2. pp. 21–42. [Online]. Available from: <http://www.philology.ru/linguistics2/vorozhbitova-00.htm>.