

На правах рукописи

РОЧКО Татьяна Александровна

ФОНЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ
СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ
(НОРМАТИВНЫЙ АСПЕКТ)

Специальность 10.02.01 — Русский язык

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Работа выполнена в отделе современного русского языка
Института русского языка АН СССР.

Научный руководитель доктор филологических наук С.М.Кузьмина.

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук Р.Ф.Касаткина
кандидат филологических наук М.Л.Каленчук

Ведущая организация – Московский государственный университет
им.М.В.Ломоносова.

Защита состоится 17.10.91 на заседании спе-
циализированного совета Д 002.19.01 при Институте русского языка
АН СССР по адресу: Москва, ул.Волхонка, 18/2.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института
русского языка АН СССР.

Автореферат разослан 13.09.91

Ученый секретарь
специализированного совета

Белоусов В.Н.

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00815801 (N)

АНБ ім. В. Стефаніка
АН УРСР

Диссертация посвящена исследованию звучащей художественной речи. Изучается сценическая речь так называемого театра переживания, т.е. театра, где актеры используют в своем творчестве художественный метод К.С.Станиславского. Основное внимание в работе уделяется рассмотрению функций внутрисистемных речевых вариантов в сценическом произношении. Внутрисистемными речевыми вариантами называем варианты норм литературного произношения. В работе рассматриваются два типа вариантов: 1) связанные с произнесением фонетических сегментов, варьирующихся в рамках традиционных и современных орфоэпических норм, и 2) с произнесением слова в связанном тексте, где оно может быть представлено в своем полном фонетическом облике – в нейтральном темпе, или в модифицированном фонетическом облике – расширенном или редуцированном – под влиянием темпа речи.

Цель исследования – выявить закономерности в употреблении различных нормативных вариантов произношения в сценической речи. Для этого необходимо решить следующие задачи. 1. Исследовать произношение актёров с точки зрения выбора ими нормативных вариантов и влияния на этот выбор концепции театра переживания. 2. Выявить фонетические особенности основных видов сценической речи (в данной работе сценическая речь исследуется не только как целостный объект, но и как совокупность нескольких её видов и разновидностей, обладающих собственными отличительными свойствами). 3. Рассмотреть вопрос о нейтральном фоне сценической речи и выявить свод стилистически нейтральных в современной сценической речи внутрисистемных речевых вариантов. 4. Уточнить, какова стилистическая дифференциация сценического произношения и каковы произносительные признаки разных стилей произношения. 5. Проанализировать внутрисистемные речевые варианты с точки зрения их конкретной художественной роли и художественных возможностей в сценическом произношении.

Актуальность темы обусловлена двумя факторами: 1) недостаточной изученностью фонетики художественной речи и 2) неблагополучием в современном театре со сценической речью. Наименее исследованным является вопрос о нормах художественной речи и о тех средствах выразительности, которые находятся в пределах литературного произношения.

Материал и источники исследования. Материалом исследования послужили записи сценической речи артистов, принадлежащих к театру переживания. Анализировалась речь корифеев Художественного театра О.Л.Книппер-Чеховой, (в дальнейшем – Книппер), В.И.Качалова, Л.М.Леонидова, И.М.Москвина. Современная сценическая речь изучалась на материале записей речи артистов старшего и среднего поколений, прошедших обучение по системе Станиславского: М.А.Ульянова, М.М.Козакова, И.В.Ильинского, И.М.Смоктунковского, Б.Н.Ливанова и др. Материал фиксировался на магнитную ленту и после неоднократного прослушивания транскрибировался. Количество исследованного материала составляет: по старому Художественному театру около 90 мин. звучащего текста; по современному театру материал измерялся количеством текстов, примеры из которых нашли отражение в работе, это – 9 спектаклей и 35 монологических выступлений артистов (художественное чтение прозаических и поэтических произведений).

Основной метод исследования – слуховой анализ произносимых слов в широком фонетическом контексте. С одной стороны рассматривается слово в том или ином варианте произношения, с другой стороны – 1) его фразовое положение, 2) просодические характеристики речи в момент его произнесения, 3) стилистическая окрашенность данного куска текста, 4) наличие/отсутствие у говорящего эстетических целей при употреблении именно этого варианта, 5) конкретные художественные задачи, относящиеся к данному тексту. В некоторых случаях использовался метод количественного анализа.

Научная новизна исследования заключается в том, что 1) изучается сценическое произношение в определённой театральной системе¹ – в театре переживания; 2) впервые описываются фонетические особенности разновидностей сценической речи; 3) ставятся

¹ Начало подобного типа исследования положено М.В.Пановым (см. статью: М.В.Панов. Сценическая речь и театральные системы // Русское сценическое произношение. – М., 1966. – С.20-33).

теоретические вопросы о нейтральном фоне сценической речи и о художественных функциях внутрисистемных речевых вариантов и делается попытка дать на них ответы.

Основные положения диссертации прошли апробацию на XI научной конференции болгарских аспирантов в СССР с международным участием (Москва, июнь 1989 г.); на I Всесоюзной научной конференции "Культура русской речи" (Звенигород, март 1990 г.); на заседании аспирантского объединения в ИРЯ АН СССР (Москва, март 1990 г.); на XII научной конференции болгарских аспирантов в СССР с международным участием (Москва, июнь 1990 г.).

Структура и объём диссертации. Работа состоит из введения, четырёх глав, заключения, библиографического списка, перечня проанализированных материалов и приложения.

Во введении определяется предмет исследования. Специфику сценической речи обуславливает её особое положение в системе литературного языка. С одной стороны, сценическая речь является особым функциональным типом русского литературного языка (устной формой языка художественной литературы), с другой стороны – одной из разновидностей устной публичной речи. Поскольку в сценической речи ведущую роль играет художественная функция, все речевые варианты сценического произношения рассматриваются сквозь призму их художественной значимости.

Помимо характеристики предмета исследования, во введении обосновываются актуальность, научная новизна изучаемых проблем, формулируются цели и задачи исследования, даётся краткий обзор литературы по данному предмету.

Последовательность глав определяется логикой раскрытия темы. Сначала изучаются театральные принципы, оказывающие воздействие на сценическую речь, и истоки современного сценического произношения в театре переживания, а затем рассматривается сама современная сценическая речь. При этом сначала дается характеристика нейтрального фона сценической речи, затем её художественных средств. В последней главе на основании выявленных закономерностей определяются фонетические особенности основных видов сценической речи.

В первой главе исследуется произношение актёров Художественного театра. Решаются две задачи: 1) выяснить, какие принципы художественного метода К.С.Станиславского оказали влияние на сценическую речь, 2) какие внутрисистемные речевые варианты и каким образом используют артисты.

Основными принципами театра переживания, оказывающими влияние на орфоэпию и произношение в целом, являются: реализм, художественность, осмысленность сценических действий, значимость мельчайших деталей. Главный принцип – закон внутреннего оправдания. Именно он определяет жизненность сценического действия, правдоподобие героев, действующих на сцене в обстоятельствах пьесы. Законы театра переживания требуют, чтобы роль по найденным методам её построения каждый раз заново создавалась на сцене, что не даёт актёру возможности полностью сосредоточить внимание на дикции или орфоэпии.

Однако специалисты отмечали высокий культурный уровень актёров и режиссёров Художественного театра. Это обстоятельство даёт основание полагать, что все особенности произношения актёров – это норма произношения в театре, а не случайные вкрапления.

Анализ произношения художественников показал, что принципы театра переживания оказали заметное влияние на орфоэпию артистов: она является более обновленной, близкой к современному произношению, чем орфоэпия артистов Малого, Камерного театров того времени.

На первый взгляд, в произношении художественников отмечается неоправданное смешение вариантов разных временных систем – старшей и младшей. Однако есть все основания полагать, что это не случайное смешение, а поиски новых выразительных возможностей речевых вариантов, зарождение новой эстетической системы в сценическом произношении.

Исследование позволило выявить ряд закономерностей употребления некоторых вариантов. Так, эканье сопровождает акцентное выделение слова (т.е. выделение слова во фразе при помощи просодических средств ²): а ты его с[э^И]го́дня ви́дела (Книппер). Замедление темпа речи часто увеличивает вероятность появления [э^И]-варианта при произнесении акцентно выделенных слов: И пре́жний снял

² Николаева Т.М. Семантика акцентного выделения. – М., 1962. – С.3.

в[э^И]нок / они в[э^И]нец т[э^И]рнёвый... (Качалов). Однако прямая зависимости между замедлением темпа произношения и эканьем не обнаружено: Вишнёвый сад т[и]пёрь мой! (Леонидов). Наиболее часто в речи артистов Художественного театра эканье отмечается в тех случаях, когда речь их героев находится под влиянием эмоций: зачем так долго д[э^И]ржать в [н'эв'эд'ьн'ии] (Книппер-Раневская), Так / отр[э^И]звился я сполна! (Качалов-Чацкий). О влиянии эмоциональной приподнятости речи на увеличение употребления [э^И]-варианта говорит сопоставление двух стихотворений М.Ю.Лермонтова, прочитанных В.И.Качаловым в различной эмоциональной тональности: в стихотворении "Смерть поэта", полном пафоса, отмечено 33 слова с [э^И] и 7 с [и^Э], а в стихотворении "Родина", отмеченном только лиричностью, - 6 слов с [э^И] и 11 с [и^Э].

В ходе исследования подтвердились наблюдения фонетистов, отмечавших, что эканье характеризует высокий стиль русской литературной речи ³.

Иканье, как показывают наблюдения, является стилистически немаркированным: [и^Э]-вариант звучит в словах, находящихся как бы во фразовой тени: Желаю вам др[э^И]мать в н[э^И]веденьи сч[и]-стливым (Качалов), В[и]лел сн[и^Э]сти з[э^И]мль по горсти в кучу (Леонидов). Иканье наиболее регулярно в высокочастотных словах: И целым миром вздохов / она м[и]ня за труд мой наградила / потом м[и]ня поблгодарила / прибавивши / что если у м[и^Э]ня есть друг в н[и]ё влюблённый пусть он только расскажет ей такое ж о с[и^Э]бе / и влюбится она в н[и]го // Но если то же самое слово подпадает в высказывании под ацентное выделение, в нём произносится [э^И]: Она идёт / спросите у н[э]ё // (Леонидов).

Расширенная модификация полного фонетического облика слова характеризует истинно театральную речь: насыщенную пафосом, отмеченную эмоциями, выдержанную в размеренном или замедленном темпе, с торжественными интонациями. Характерными проявлениями расширенного фонетического облика слова являются: 1) появление

³ Панов М.В. О стилях произношения // Развитие фонетики современного русского языка. - М., 1963. - С.20.

сильных, отчетливых, но не утрированных гласных в безударных слогах, при этом не только в 1-м предударном слоге: как т[и]б[э] н[э] стыдно! (Книппер), сл[э]пец! Я в ком искал награды... (Качалов); но и в других предударных слогах: т'эж[э]л[э]в[э]сн[э]й, по д'эс'э-ти (Леонидов), б'эспр'эрывно, в'эс'элитесь (Качалов); 2) сохранение [j] в интервокальном положении: в великол[э]п[н]и[э] мо[j]и сады (Леонидов); 3) слабая редукция гласного 1-го заударного слога: и дремл[э]т, в пусты[э]н[э], на север[э], в том кра[э] (Качалов).

Фонема <щ> и сочетания фонем <сч, зч, жч> помимо звука [ш'] в некоторых случаях реализуются факультативным старшим вариантом [ш'ч'] (вне зависимости от наличия/отсутствия морфемного шва). Звук [ш'ч'] (или [сч']) появляется: а) в эмоциональной речи: он не[сч']аствлив, по[ш'ч']адите (Книппер), б) при желании подчеркнуть, выделить слово (часто темп речи при этом замедленный): на ловлю [ш'ч']астья и чинов (Качалов). Случаи употребления варианта [ш'ч'] в произношении художественников многочисленны.

Зубные согласные перед мягкими зубными обычно смягчаются, но в некоторых случаях ассимиляция отсутствует; подобные произнесения с несмягчённым зубным выделяют слово в высказывании, обращают на него внимание. По-видимому, так достигается определённый художественный эффект: Ра[ст']ёрян мыслями... вот/ сч[а]ст'ье думал близко (Качалов).

Большинство сочетаний согласных зубных с мягкими губными в речи художественников отмечены с твёрдым зубным согласным, но есть исключения. Традиционный вариант - с мягким зубным - может использоваться в речи артистов с художественными целями, например, надавал [с'в'эр'х] долгу (Леонидов): наряду с другими старомосковскими вариантами ([р'х]), присутствуя в речи купца Лопухина, такой вариант может характеризовать его просторечие.

Частица -сь/-ся в большинстве случаев произносится мягко. Появление старомосковского варианта оправдывается художественными задачами. Традиционный вариант [с, съ] употребляется в размеренной, торжественной речи, передающей эмоциональные состояния персонажей: отрезвил[сь] я сполна (Качалов), Судный день пришёл[сь] на 17 декабря 1898 года (Книппер); или различает в художест-

венном чтении речь рассказчика и персонажа (Москвин): в речи рассказчика предпочитается традиционный вариант, в речи персонажей – современный.

Прилагательные на -кий, -гий, -хий произносятся и с мягким, и с твёрдым заднеязычным согласным, но чаще – с мягким. Традиционный вариант отмечен 1) при произнесении фамилий на -ский: Щаланс[кьи] (Книппер), Жеребѡвс[кьи] (Москвин), 2) в высоком стиле речи – как один из его признаков – и жал[кьи] лепет оправдания (Качалов).

В произношении художественников отмечены черты, родственные фонетике разговорной речи. Наблюдение показало, что редукция полного фонетического облика слова допустима в сценической речи в двух случаях: во-первых, как характеризующее средство при ведении "живого разговора" на сцене или при изображении его в художественном чтении (деформация фонетического облика слова может быть самой разной степени); во-вторых, в слабой фразовой позиции возможна случайная и минимальная редукция фонетического облика слова.

Итак, сценическая концепция театра переживания способствует тому, что нормы сценического произношения подвергаются реорганизации: 1) со сцены звучат новые литературные нормы, 2) старая орфоэпия используется актѣрами для художественных целей.

Во второй главе "Нейтральный фон сценической речи" решаются три важные задачи: 1) уточнить понятие "нейтральный фон сценической речи". 2) выяснить, какие речевые варианты составляют нейтральный фон сценической речи и 3) какой фонетический облик слова можно назвать нейтральным в сценической речи. Решение задач велось на материале современных сценических текстов.

I. Сценическая речь существует как бы в двух ипостасях: 1) как некое абстрактное понятие, существующее в учебниках и относящееся к Театру и 2) сценическая речь в конкретном спектакле, при исполнении определённого художественного произведения. Во втором случае сценическая речь формируется на основе художественных задач исполнения и зависит от литературно-стилистического содержания произведения. Например, для исполнения роли Тевье-молочника и Гаева, для чтения "Песни про купца Калашникова" и

"Тихого Дона" необходимы различные речевые, художественные средства. Поэтому в диссертации доказывается, что при изучении сценической речи целесообразно выделять два нейтральных фона: абстрактный – его имеют в виду, говоря о нормах литературного сценического произношения – и нейтральный фон конкретного сценического текста.

Поскольку художественные задачи и литературный материал существенно отличают один сценический текст от другого, необходим критерий, с помощью которого можно было бы выделить нейтральный фон конкретного текста. Обнаружить этот критерий помог анализ текстов, в фонетическом оформлении которых присутствуют стилистически маркированные орфоэпические варианты, не совпадающие с нормами современного литературного произношения.

Нейтральный фон конкретного сценического текста составляют те речевые варианты, которые регулярно употребляются в произношении актёра, исполняющего данный текст. Они становятся привычными, естественными, слушателю, погружившемуся в атмосферу произведения. Отступления от этих вариантов, появляющиеся в сильной фразовой позиции, то есть рассчитанные на то, чтобы их заметили, воспринимаются как яркое художественное средство. Так например, стилистически немаркированными в тексте "Старосветских помещиков" в чтении О.Борисова являются: традиционный вариант возвратной глагольной частицы невыспавшие (са), произношение предлога к как [x] перед словом, начинающимся на к: [x] косарям, йканье (40 случаев из 60), несмягчение зубного перед мягким губным согласным [эв'] енели. Употребление иного варианта, например, мягкого зубного перед мягким губным в речи старушки: "Вот и [с'м']ерть моя пришла" – имеет художественную значимость, оно характеризует речь представительницы "старого света".

П. Варианты литературного сценического произношения, входящие в состав нейтрального фона, должны быть стилистически немаркированными.

Анализ текстов современной сценической речи, основанный на принципах театра переживания, показал, что нормами литературного сценического произношения являются орфоэпические варианты, которые приняты в современной литературной речи. Например, йканье,

произношение возвратных частиц глагола с мягким [с'] сконфузи-ла[с'], мягких заднеязычных в прилагательных на -кий, -гий, -хий царс[к'ии], ти[х'ии] и в глаголах на -кивать, -гивать, -хивать отстү[к'ии]вать; произношение [ш'] на месте <щ, сч, зч, жч> мор[ш'ины] и [ш'ч'] на стыке морфем обе[ш'ч']естить, произношение [ът] в безударном окончании глаголов 3-го лица мн.ч. 2-го спр. слыш[ът], взрывной [г] в словах Бо[г]а, бла[г]о-дать, бо[г]атый, нико[г]да, сочетания мягкого зубного с мягким зубным у[з'н']ик, твёрдого зубного с мягким губным [св']еча, твёрдого губного с мягким губным [вм']ёсте и др. новые варианты.

Ш. В главе доказывається, что стилистически немаркированным для сценической речи является произнесение слов в полном фонетическом облике, т.е. в таком, когда все фонемы слова реализуются звуками того качества и количества, которое предопределено фонетической позицией для отдельно произносимого слова. Для такого произношения в сценической речи имеются определённые причины и необходимые условия. Актёр не имеет права заставлять публику вслушиваться в то, о чём говорят на сцене: "от напряжения внимания она скоро устаёт" (В.И.Немирович-Данченко). Для того, чтобы отчётливо произносить слова на сцене, актёры проходят специальную выучку и имеют тренированный артикуляционный и голосовой аппарат.

Впечатление, что на сцене идёт живой разговор, что мы слышим повседневную разговорную речь, создаётся посредством интонации, свойственной разговорной речи ⁴.

Как показало исследование, слово с редуцированным фонетическим обликом может восприниматься естественно. Это возможно в строго определённых случаях: 1) если деформация фонетического облика незначительна, 2) если слово находится в слабой фразовой позиции и произносится убыстренным темпом, 3) если в тексте количество слов с деформированным фонетическим обликом невелико. Обычно естественно воспринимаются в редуцированном облике высокочастотные слова. Основное требование, которое должно соблю-

⁴ Ильинская И.С., Сидоров В.Н. О произношении в московских театрах // Вопросы культуры речи. - М., 1955, вып. I. - С.154.

даться при модификации фонетического облика слова в нейтральном стиле речи, — минимальность редукции. Недопустима редукция слов, находящихся в сильной фразовой позиции.

К допустимым видам редукции в нейтральном стиле речи можно отнести, например, 1) сильную, вплоть до нулевой, редукцию одного гласного в заударном слоге: захлѣ [бѣвца], по ту стѣ [рѣ]ну; 2) морфологизированные редукции: реши [т'н]ый удар; 3) редукцию целого заударного слога в многосложных словах: первая любовь Худѣ [жэснѣвѣ] театра.

Исследование показало, что набор орфоэпических вариантов может быть разным в каждом конкретном сценическом произведении. Выбор варианта зависит от художественных задач исполнения и от литературного материала. При подготовке текста артисты ориентируются на нормы литературного произношения, на варианты нейтрального стиля речи, выбирая художественные средства из стилистически маркированных речевых вариантов. Нейтральный фонетический облик слова — полный или слабoredуцированный в слабой фразовой позиции — стилистически немаркирован в любом сценическом произведении.

В третьей главе "Художественные возможности внутрисистемных речевых вариантов" рассматривается несколько вопросов, связанных с ведущей функцией сценической речи — художественной.

Сценическая речь не является стилистически однородной. В ней обнаруживаются нейтральный, высокий и разговорный стили произношения. При этом не обязательно, чтобы стилистическая принадлежность обнаруживалась на всём протяжении звучащего текста. Достаточно, чтобы стиль произношения проявлялся в каком-то куске текста в виде вкраплений стилистически маркированных речевых вариантов.

Высокий стиль произношения используется в сценической речи при наличии определённых литературно-стилистических предпосылок, например, при описании торжеств, знаменательных событий, при лирическом описании пейзажа, настроения или состояния героя, при иллюстрации романтического или сентиментального мировосприятия героев, при демонстрации патетической речи перс нажей, обусловленной выражением сильных чувств: гнева, негодования, торжества,

восхищения, радости, удивления, нежности, страдания и др.

Признаками высокого стиля произношения являются следующие группы речевых вариантов.

Традиционные орфоэпические варианты. Эканье: Друзья мои! Пр[э]красен наш союз! (Смоктуновский), Она кл[э]ла себя, жаловалась на себя (Вортников), Константин Гаврилыч застр[э]лился (Иванов, "Чайка"). Реализация <a> в 1 предударном слоге после шипящего звуком [ы^э]: не слышу я ш[ы^э]гов её тяжёлых (Качалов). Смягчение зубных согласных перед мягкими губными: что всё прошедшее вы обратили в [с'м']ех (Качалов). Произношение твёрдого [с] в постфиксах -сь/-ся возвратных глаголов: Я перед ними ви-нил[са]! (Кочетков). Произношение твёрдых заднеязычных согласных в прилагательных и глаголах в определённых грамматических формах: Когда ясно стало, что должен родиться ребёнок, Антом начал избегать Ильзу - низ[кьи] человек! (Ливанов); рана моя стала заты[гъ]ваться (Яковлев).

Окказиональные речевые варианты: несмягчение зубного перед мягким зубным согласным. Например: Да ведь это трусо[ст'] - не пойти! (Вортников); Она не хотела расстаться с жи[зн']ью (Ульянов).

Старомосковские варианты, ставшие (или близкие к тому, чтобы стать) архаизмами. Произношение звукосочетания [ш'ч'] (или [сч']) вместо [ш']: И в пустырях нечаянных играли[ш'ч'] / Терялись вы, ваш целившийся глаз. / Теперь грядущего немой паралич / Расколы-хал жестокий ваш отказ. (Егорова). Произношение безударного окончания глаголов 2-го спр. 3 л. мн.ч. как [ут]: пла[т'ут] жизнью (Петкер). Произношение [у] вместо [г] в определённом круге слов, типа бла[у]одать или: Это был караул / у гроба / а не присутствие на бог[у]служении (Ульянов). Произношение звука [х] ([у]) на месте предлога к перед словами, начинающимися с взрывного согласного: привыкаем [х] красоте (Топорков).

Расширенная модификация фонетического облика слова, связанная с замедлением темпа произношения: В горах, / [в'эръшнам'и касá]у-ш'ихс'а н'эба (Леонидов).

Разговорный стиль произношения представлен в сценической речи

в тех случаях, когда необходимо передать непосредственность общения персонажей: в драматических постановках – в диалогах, в художественном чтении – при передаче прямой речи персонажей. Собственно разговорными речевыми вариантами можно считать только произносительные варианты, представленные словами с редуцированным фонетическим обликом. Условия и степень редукции фонетических слов в сценической речи специфичны, они существенно отличаются от условий и степени редукции фонетических слов в обычной, бытовой речи носителей литературного языка.

Для имитации разговорности, непринуждённости черты разговорной фонетики могут использоваться, например, при чтении юмористических рассказов: хоть бы один [ч'о]=чего вот, сижу здесь, [брт]=брат, с самого утра, [и шть стал^б быт']=и что стало быть, [ч'эк ть]=человек-то он хороший (Ильинский, рассказы А.П.Чехова).

Внутрисистемные речевые варианты, имеющие стилистическую окраску и выступающие как художественные средства, в сценическом произношении выполняют выразительные, стилизующие и характеризующие функции. Это их основные художественные функции.

Одной из главных функций внутрисистемных речевых вариантов является выразительная функция. Её задачи – подчёркивать наиболее значимые места текста, способствовать передаче чувств, оценок, особенностей личного восприятия говорящего и тем самым способствовать эстетизации речи, её благозвучию, яркости, театральности.

Выразительная функция присуща традиционным орфоэпическим вариантам, словам с расширенным фонетическим обликом. Например; А голос слад[кьи] / как м[э^И]чтá (М.Козаков – М.В.Лермонтов "Тамбовская казначейша"). Выразительная функция одна из самых частоупотребительных в театральной речи; примеров её использования можно приводить очень много.

Характеризующая функция может быть присуща любым речевым вариантам, если они способствуют созданию яркого, видимого, осязаемого образа персонажа, подчёркивают его характерные черты. В качестве характеризующего средства могут быть использованы, например, дикционные краски. Так, М.Козаков, описывая казначейшу Ав-

дотью Николаевну и сообщая о присущем ей дефекте речи, демонстрирует, как выглядит этот дефект: Она ка[r]таво гово[r]ила, / Нечётко [э:] п[r]оизнеси́ла; / Но этот маленький погр[о]х / Кто извинить бы в ней не мог?

В целом, в сценической речи характеризующая роль чаще всего принадлежит иносистемным⁵ речевым вариантам: элементам диалектного, просторечного, акцентного, так называемого интеллигентского произношения.

Стилизирующая функция в сценическом произношении применяется очень широко. Её назначение определяется толкованием самого слова стилизация (стилизовать): "Стилизовать - придать (придавать) чему-н. признаки какого-н. стиля, имитировать черты какой-н. эпохи, жизни народа, жанра"⁶. Стилизирующую функцию могут осуществлять любые речевые варианты - и литературные, и иносистемные. Из литературных вариантов стилизирующая функция присуща старомосковским вариантам: традиционным и становящимся архаизмами.

Очень удачно использует М.Ульянов внутрисистемные речевые варианты для стилизации речи при чтении поэмы М.Ю.Лермонтова "Песня про купца Калашникова". Артист стилизует речь под народную, песенную речь гуслиаров-сказителей. Вот несколько примеров: что с тобой случи́ло[с?'] - приключи́ло[са]? выйдите-ка во ширó[кьи] круг, вот он слышит ш[ы]ги торопливые и т.д.

Орфоэпические варианты, ставшие архаизмами, могут выполнять две прямо противоположные задачи: с одной стороны, они выделяют слова в сугубо патетических высказываниях, в поэтической речи: И vé[ш'ч']и рвут с себя личину (И.Егорова, В.Л.Пастернак), с другой стороны, они могут служить комическим средством: Это ты, Отче наш? - Это я / тё[ш'ч']а ваш (Р.Ткачук - О.Аросева, "Самозубийца").

⁵ Термин употреблён вслед за Г.И.Стрепетовой. См. Стрепетова Г.И. Функции иносистемных элементов в артистической речи. - АКД, М., 1988. - 17 с.

⁶ Ожегов С.И. Словарь русского языка. - М., 1989. - С.629.

Особый набор художественных задач у слов с редуцированным фонетическим обликом. Их художественные возможности обусловлены тем, что явления, происходящие при фонетической редукации слов в сценической речи, родственны фонетике разговорной речи. Слова с редуцированным фонетическим обликом в сценической речи могут служить имитации непосредственного, спонтанного речевого общения, могут передавать различные психологические состояния персонажей. В отдельных случаях произнесение редуцированных фонетических слов может служить особым эстетическим целям. Например, в известном стихотворении "Дом, который построил Джек" повторяется один и тот же текст с периодическим наращением новой информации. И.В.Ильинский, читая это стихотворение, постоянный текст "сминает" тем или другим способом, например, читая текст шёпотом, в том числе, один из способов - редукация отдельных слов. Это своеобразный художественный приём, основанный на том, что слушателю уже хорошо известно то, что повторяется не в первый раз.

Выше очерчен круг основных сфер использования внутрисистемных речевых вариантов для художественных целей. Однако у каждого орфоэпического варианта есть своя история изменения, становления, поэтому у каждого варианта могут быть свои оттенки художественного значения в конкретном звучащем контексте. Выявить возможности речевого варианта и поместить его в удачный фонетический контекст актёру помогают чувство меры, художественный вкус и знание истории русского языка.

Четвёртая глава "Фонетические особенности основных видов сценической речи" базируется на материале наблюдений, изложенных в предыдущих разделах диссертации. Однако проблема использования фонетических средств в сценической речи освещается с иной точки зрения.

Рассматриваются четыре основных вида сценической речи: 1) драматическая проза, 2) драматическая поэзия, 3) художественное чтение прозы и 4) художественное чтение поэзии. Каждый из этих видов характеризуется прежде всего экстралингвистическими условиями, целями и задачами реализации речи актёра на сцене и на эстраде. Разновидности же каждого вида сценической речи оп-

ределяются как индивидуальным творческим подходом к постановке произведения на сцене (эстраде), так и особенностями литературного материала: жанром, авторским стилем и литературно-стилистическими особенностями исполняемого актёрами (актёром) художественного произведения.

Наблюдения показали, что в наборе фонетических средств между видами сценической речи различий нет. Однако каждый вид сценической речи характеризуется склонностью к преимущественному употреблению каких-либо фонетических средств. На наш взгляд это связано со стилем произношения (высоким, разговорным или нейтральным), занимающим ведущее место в том или ином виде сценической речи и определяемом в первую очередь литературным материалом.

Таким образом, особенности того или иного вида сценической речи обуславливаются экстралингвистическими факторами, выделяющими вид сценической речи, особенностями литературного материала и стилем произношения.

Рассмотрение каждого из четырёх видов сценической речи с точки зрения влияния их экстралингвистических характеристик на фонетику, показало следующее.

В драматической прозе наиболее важную роль играют фонетические средства разговорности: 1) интонация, свойственная бытовой речи (с поправкой на театральность - т.е. "имитирующая" разговорную речь); 2) редуцированная модификация полного фонетического облика слова. Во втором случае модифицироваться должно слово, находящееся не в слабой фразовой позиции. Большую роль в драматической прозе играют также фонетические средства речевой характерности, которые по своей природе являются диалектными, просторечными или разговорными.

В художественном чтении прозы актуализируется выразительная функция традиционных орфоэпических вариантов, приобретающих независимую эстетическую ценность. Использование характеризующих речевых средств, призванных намекать на индивидуальные, социальные и т.п. особенности персонажей повествования, ограничено

1) местом (в репликах характеризуемого персонажа) и 2) мерой (нежелательно полное перевоплощение в образ героев).

О драматической поэзии в театре переживания можно сказать очень немногое. Система К.С.Станиславского оказалась плохо совместимой с пьесами в стихах. По словам Л.М.Леонидова, "переживать" А.С.Пушкина нельзя. М.В.Панов, анализируя сценическую речь в различных театральных системах, пришёл к выводу, что "стих вообще, очевидно, вне пределов театра переживания"⁷. Современные театральные деятели, например, Я.М. Смоленский, А.А.Гончаров, И.Ю.Промптова с сожалением отмечают много серьёзных речевых недостатков в современном исполнении пьес в стихах. Театр переживания не смог выработать канонов, на основании которых можно было бы судить о фонетическом своеобразии драматической поэзии как особого вида сценической речи. В том, что такое своеобразие должно быть непременно, сомнений нет.

В художественном чтении поэзии многие произносительные особенности актёра предопределены поэтом. Стихи - жёсткая, законченная, продуманная до последнего звука структура. Так, выбор орфоэпических вариантов часто предопределён рифмой: "Не трогать, свежевыкрашен," - / Душа не берегла[с] / И память - в пятнах икр, и щёк, / И рук, и губ, и глаз (В.Л.Пастернак). Ритмическая отточенность требует отчётливой артикуляции независимо от того, плавная мелодия характерна для исполнения стихов или маршевая (как, например, для стихов В.В.Маяковского). На первом плане в художественном чтении поэзии - полный фонетический облик слова и его расширенная модификация. Этому фонетическому средству в поэтической речи отведено ведущее место.

В заключении подводятся итоги исследования, даются краткие выводы. Приведены рекомендации по описанию орфоэпических вариантов в справочных пособиях для театральных деятелей.

⁷ Панов М.В. Сценическая речь и театральные системы // Русское сценическое произношение. - М., 1966. - С.29.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Вопросы сценического произношения в его отношении к произносительным нормам национального литературного языка // Новейшие направления лингвистики. Тезисы Всесоюзной школы-конференции. - М., 1989. - С.162-164.
2. Фонетические особенности некоторых видов сценической речи // Деп. в ЦНТБ, София, № НД 3581/89. - 14 с.
3. Норма и произносительные варианты // Культура русской речи. Тезисы I Всесоюзной научной конференции. - М., 1990. - С.127.
4. О роли произносительных вариантов в одном из видов сценической речи (художественное чтение прозы) // Русский язык: актуальные проблемы синхронии и диахронии. (В печати).

М. Рогов

Подп. в печ. 19.03.91 г. Тираж 100 экз. Заказ № 3587

Централизованная типография ГА "Совзстройматериалы"

АНБ им. В. Стефанни
АН УРСР

AB 25.408



RECEIVED 2 20 1968

