

## РОЛЬ ИНТОНАЦИОННОГО СЛУХА В РАЗВИТИИ РЕЧЕВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ-АКТЕРОВ ТЕАТРА

© 2009 В.В.Кочетов

Волжский университет имени В.Н.Татищева (институт). Тольятти

Статья поступила в редакцию 26.11.2009

В статье рассматриваются вопросы развития речевой техники студентов-актеров театра, исследуется роль интонации в постижении смысла звучащей речи (музыки), раскрывается значение интонационного слуха как основы речевой выразительности. Автор анализирует возможность развития интонационного слуха у студентов-актеров театра на основе взаимосвязи компонентов интонационного речевого и интонационного музыкального слуха; дает определение речевым артикуляционным эталонам (РАЭ), речевым интонационным эталонам (РИЭ) и музыкальным интонационным эталонам (МИЭ); рассматривает возможность развития интонационного слуха студентов-актеров театра в исполнительском классе (фортепиано).

Ключевые слова: речевая культура; речевая выразительность; интонация; речевые артикуляционные эталоны (РАЭ); речевые интонационные эталоны (РИЭ); музыкальные интонационные эталоны (МИЭ); взаимосвязь параметров интонационного речевого и интонационного музыкального слуха.

Если обратиться к истории развития театрального искусства, мы увидим, что каждое театральное направление, отражая характерные особенности эпохи, опирается на свое понимание выразительной роли сценического слова, что выражается, как правило, либо в формах повышенного интереса к слову, к технологии речи, вопросам дикции, голоса, произношения, либо в формах полного отрицания значимости выразительной роли слова в театре. На существующие крайности в отношении к сценическому слову указывал Г.А.Товстоногов: «С одной стороны, общее стремление к современному способу существования на сцене, к жизненной похожести, к борьбе с декламационностью, с нарочитым игранием словом приводит к тому, что появилось пренебрежение к сценической речи. Это уничтожает природу нашего искусства... Есть и другая, старая болезнь. Она заключается в том, что слово превращается актером в самодовлеющий элемент, и тогда останавливается действенный процесс и начинается словоговорение. В этом случае тоже уничтожается природа театра»<sup>1</sup>. В настоящее время специалисты по сценической речи отмечают усиление тенденций, связанных с пренебрежением актеров к звучащему слову, к недопониманию его выразительной роли на сцене, что отражается в таких речевых недостатках, как невнятность, невыразительность и немзыкальность. Т.И.Запорожец, в частности, отмечает: «Средний уровень художественного качества сценической речи на-

ходится еще далеко не на том уровне, который может нас удовлетворить... Причиной досады чаще являются... невнятность речи, ее бесцветность, не музыкальность, невыразительность»<sup>2</sup>. Эти недостатки традиционно принято объяснять наличием объективных и субъективных факторов.

К объективным факторам, как правило, относят возросший ритм жизни, что отразилось на ускорении темпа устной речи, сокращении длительности гласных звуков, выпадении из слов отдельных звуков и целых звукосочетаний, а так же на усилении тенденции искажения звучания гласных, предусматриваемое орфоэпическими нормами языка. Речевая невнятность является органическим следствием данного процесса. К субъективным факторам следует отнести дилетантское представление актеров о естественности и простоте сценического слова. Под естественностью речи часто понимается ее обыденность, хотя еще К.С. Станиславский отмечал, что «на сцене нельзя говорить так безграмотно, как в жизни»<sup>3</sup>. Простота же сценического слова зачастую отождествляется с простотой повседневной речи, хотя по своему существу – это качественно различные явления. Под простотой сценической речи необходимо понимать такой уровень развития речевой техники, при котором она становится практически не ощутима для зрителя. А это – настоящая вершина совершенства актерского мастерства. Отношение же современных актеров к сценической речи как к явлению обыденному,

<sup>0</sup> Кочетов Валерий Викторович, старший преподаватель кафедры актерского мастерства.

E-mail: [v.kotchetov@mail.ru](mailto:v.kotchetov@mail.ru)

<sup>1</sup> Петрова А.Н. Сценическая речь. Учеб. пособ. – М.: 1982. – С. 35.

<sup>2</sup> Запорожец Т.И. Логика сценической речи. Учеб. пособ. для театр. и культ.-просвет. учеб. завед. – М.: 1974. – С. 4.

<sup>3</sup> Мастерство актера в терминах и определениях К.С.Станиславского. Учеб. пособ. для театральных вузов. – М.: 1961. – С. 360.

повседневному, приводит к такому недостатку, как речевая невыразительность. Основной причиной немзыкальности (демелодизации) речи является пренебрежительное отношение актеров к богатейшим интонационно-выразительным возможностям слова, что выражается в резком сужении речевых тональных интервалов. «Чтобы речь была художественно приемлема, – отмечает педагог по сценической речи ЛГИТМиКа С.Ш. Иртлач, – она должна быть изменчивой по звуку. И это сразу выявляет ее музыкальность»<sup>4</sup>.

Изучая сценическую речь, необходимо обратиться к таким наукам, как психология, лингвистика, психолингвистика. С точки зрения психологи речи – это форма существования сознания (мыслей, чувств, переживаний), служащая средством общения и форма обобщенного отражения действительности, или форма существования мышления. Лингвистика рассматривает речь как последовательность знаков языка, организованную по законам языка и в соответствии с потребностями выражаемой информации. Главная задача говорящего – донесение до сознания слушателя информации таким образом, чтобы между выраженной и воспринятой информацией установилось определенное сходство. Чем больше это сходство, тем полнее осуществляются коммуникативные задачи общения. Этому служат такие коммуникативные качества речи, как правильность, точность, выразительность, образность, чистота, логичность, богатство (разнообразие), уместность, действенность.

Понятие «речь» находится в тесной взаимосвязи с понятием «речевая деятельность». В психолингвистике речевая деятельность рассматривается в качестве универсальной формы и средства общения, а также в качестве одного из важнейших условий осуществления интеллектуальной деятельности человека (познание, осознание, аналитико-синтетическая деятельность, творчество). Речевая деятельность – это «активный, целенаправленный, мотивированный, предметный (содержательный) процесс выдачи или приема сформированной и сформулированной посредством языка мысли, направленной на удовлетворение коммуникативно-познавательной потребности человека в процессе общения»<sup>5</sup>.

Продуктом речевой деятельности является речевая техника актера, которая помогает «воплотить и донести переживания героя до зрителя в

совершенной художественной форме»<sup>6</sup> и определяется двумя взаимосвязанными аспектами: 1) речевой культурой; 2) речевой выразительностью.

Как отмечает Е.В.Назайкинский, «в речевой практике развиваются и функционируют две слуховые системы: артикуляционная и интонационная»<sup>7</sup>. В основе речевой культуры – к ней относятся голосоведение, дикция, орфоэпия – лежат сформированные в процессе речевой деятельности навыки артикулирования. Е.В.Назайкинский определяет их как «речевые артикуляционные эталоны». Механизм формирования артикуляционных эталонов таков. На начальных стадиях усвоения языка органы произнесения (артикуляции) беззвучно проговаривают слышимую речь, на более же поздних – реальные движения как бы свертываются (интериоризируются) и заменяются представляемыми. Сформированные таким образом речевые артикуляционные эталоны (далее – РАЭ) активно участвуют в процессах восприятия, оценки и построения речи.

Основой выразительности речи является ее интонационное богатство. Интонационное богатство базируется на выработанных в процессе общения определенных интонационных моделях, отражающих те или иные стереотипы эмоциональных состояний человека – это базисные типы речевой интонационной выразительности, воспринимаемые слухом как особые изменения в тоне голоса, динамике, тембре и темпоритме речи. Считаю необходимым, наряду с понятием РАЭ, определяющим речевую культуру актера, ввести понятие «речевые интонационные эталоны» (РИЭ), определяющее речевую интонационную выразительность. Соотнесение воспринимаемых слухом звуковых сигналов с собственными РИЭ обуславливают интонационное богатство речи, которое включает в себя наряду с интонационными тембральные, темпо-ритмические и динамические характеристики.

Развитие РИЭ особенно важно в процессе обучения студентов-актеров, поскольку интонация, речевой темпо-ритм, тембр и динамика голоса в целом являются основными характеристиками речевой выразительности. Наиболее перспективными в этом плане могут быть музыкальные занятия, и, в частности, занятия в исполнительском классе (фортепиано). В процессе обучения игре на фортепиано не только развивается музыкальность, эмоциональная отзывчивость, но, что особенно важно, происходит формирование, развитие и совершенствование «музыкальных инто-

<sup>4</sup> Иртлач С.Ш. Опыт интонационно-мелодического анализа русской речи. Учеб. пособ. – СПб.: 1979. – С. 19.

<sup>5</sup> Психолингвистика. Теория речевой деятельности / Сост. В.А.Ковшиков, В.П.Глухов. – М.: 2007. – С. 54.

<sup>6</sup> Сценическая речь. Учеб. пособ. для сред. театр. и культ.-просвет. учеб. заведений и инстит. культуры / Под ред. И.П.Козляниновой. – М.: 1976. – С. 9.

<sup>7</sup> Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: 1972. – С. 313.

национальных эталонов» (МИЭ), что положительно скажется на развитии РИЭ и, в конечном итоге, на выразительной стороне речи в целом. «Буквы, слоги и слова – это музыкальные ноты в речи, из которых создаются такты, арии и целые симфонии, недаром же хорошую речь называют музыкальной»<sup>8</sup>.

Основой интонационных эталонов (как речевых, так и музыкальных) является интонация. Как самое живое проявление человеческой мысли и самое непосредственное выражение отношений между людьми интонация привлекала к себе внимание исследователей еще со времен античных мыслителей. Так, Платон говорил о выразительной роли мелодии и паузы в устной речи, Аристотелю особо выделял также темп речи и динамику. Древнеримские ораторы, объясняя выразительные возможности слова, описывали такие элементы звучащей речи, как мелодия, пауза, темп, ритм, членение потока речи на смысловые единицы. Особое внимание интонации уделяли специалисты по сценической речи в XVII – XIX вв. Рассматривая интонацию в качестве одного из важнейших средств сценического выражения замысла актера и режиссера, к основным ее элементам они относили мелодию речи, паузы, речевой темпо-ритм, грамотную постановку ударений. С XX века изучением речевой интонации стали заниматься лингвисты, и, прежде всего, специалисты по фонетике.

Современная лингвистика рассматривает интонацию как систему фонетических средств, служащих для оформления фонетической целостности высказывания и выявления его смысла и относится к основным ее средствам комплекс взаимосвязанных ритмико-мелодических компонентов речи: мелодику, темп, ритм, ударение, паузы, тембр произнесения. В литературе по сценической речи интонация рассматривается в качестве фонетической формы выявления мыслей и чувств. Видный специалист по художественному чтению Г.В.Артоболевский под интонацией понимает совокупность всех звуковых средств речи – изменения в силе звука, высоты, длительности, непрерывности звучания, качественной окраски тембра голоса<sup>9</sup>.

Музыковед Ю.А.Кремлев определяет интонацию как «...звукотворчество предметного мира, воспринимаемое и понимаемое (прямо или метафорически) как выразительный фактор. Интона-

ция в данном смысле, – отмечает он, – это звуково-выражение предметов и явлений»<sup>10</sup>.

Значительный вклад в разработку понятия «интонация» внес выдающийся музыковед Б.В.Асафьев. Он рассматривал интонацию как фактор первостепенной важности не только в речи, но и в музыке. Выявление интонации, по Асафьеву, – это в первую очередь процесс осмысления звучания. «Интонация речевая, – отмечает он, – осмысление звучаний, музыкально не фиксированных, не стабилизировавшихся в музыкальных расстояниях или в постоянных отношениях звуков, ставших тонами. Интонация музыкальная – осмысление звучаний, уже сложившихся в систему точно зафиксированных памятью звукоотношений: тонов и тональностей»<sup>11</sup>.

Осмысление (интонирование) речи и музыки необходимо рассматривать как выявление интонации в непосредственном звукотворчестве и как важнейшее средство воспитания интонационного слуха. Напечатанный текст или зафиксированный в нотах звуковой материал представляет собой лишь некую потенцию художественного или музыкального произведения пока не будет мысленно или вслух, голосом или на музыкальном инструменте осмыслен, эмоционально проинтонирован исполнителем и воспринят слушателем. Лишь осмысленно эмоционально проинтонированная мысль обретает свой истинный смысл, или, если пользоваться терминологией К.С.Станиславского, свой «подтекст». Осмысленное эмоциональное выявление интонации, таким образом, является важнейшим способом существования и функционирования речи и музыки.

В рамках данной статьи мы рассматриваем возможность развития РИЭ у студентов-актеров театра через постижение интонационного смысла музыки и предлагаем следующее рабочее определение интонации: интонация, являясь звуковым выражением мысли, составляет ядро эмоционально-выразительной стороны речи и музыки и выявляется в целостном комплексе общих звуковых характеристик: звуковысотных, динамических, тембральных и темпоритмических.

Формирование и развитие РИЭ может полноценно осуществляться только на основе всесторонне развитого и высокоорганизованного слуха. Как отмечает А.Г.Маклаков, «Речевая деятельность всегда находится под контролем, и в нее могут быть внесены необходимые коррективы только благодаря слуху»<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Протина М.П. Речевой слух и некоторые способы его совершенствования // Проблемы сценической речи / Сб. науч. труд. – СПб.: 1979. – С. 63.

<sup>9</sup> Артоболевский Г.В. Художественное чтение. Книга для учителей и руководителей художественной самодеятельности. – М.: 1978. – С. 69.

<sup>10</sup> Кремлев Ю.А. Избранные статьи. – Л.: 1976. – С. 58.

<sup>11</sup> Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Л.: 1971. – С. 198.

<sup>12</sup> Маклаков А.Г. Общая психология. Учеб. для вузов. – СПб.: 2003. – С. 338.

Специалисты по сценической речи определяют речевой слух как «способность человека при восприятии речи улавливать слухом и одновременно воспроизводить во внутренней речи все фонологические средства языка, артикулируя и интонируя слышимую речь»<sup>13</sup>. Речевой слух включает в себя следующие компоненты: 1) физический слух; 2) фонематический слух; 3) звуковысотный слух (в единстве с чувством тона); 4) чувство темпоритма; 5) ощущение фразы; 6) эмоциональный слух; 7) внутренний слух.

Физический слух определяется как физиологическая способность воспринимать звучащую речь в различных диапазонах громкости; фонематический слух – способность различать и воспроизводить все звуки речи, соотнося их с фонетической системой данного языка; звуковысотный слух (в единстве с чувством тона) – способность ощущать и воспроизводить в речи ее мелодику и тон, тембральную окраску; чувство темпоритма – способность ощущать и воспроизводить в речи требуемый ситуацией темп и ритм; ощущение фразы определяется как способность ощущать движение речевого звука в связи с ударением в слове, логическим ударением во фразе; эмоциональный слух – способность по интонации голоса определить внутреннее состояние говорящего; внутренний слух – способность дословесно, мысленно представить предполагаемое звучание речевого высказывания. Как видим, все компоненты речевого слуха (исключая физический слух) связаны с выразительной стороной речи, основу которой составляет интонация. Не случайно, говоря о речевом слухе, некоторые исследователи определяют его как интонационный речевой слух. В частности, И.Е.Жилин отмечает: «Побудить ученика к «интонационной любознательности», воспитать у него интонационный слух и актерский подсознательный контроль за интонационной выразительностью – первостепенная задача педагога сценической речи»<sup>14</sup>. Развитие данных компонентов способствует совершенствованию интонационного речевого слуха и, как следствие, интонационному богатству речи.

Если обратиться к исследованиям в области музыкальной педагогики, мы увидим следующую структуру музыкального слуха: звуковысотный, мелодический (с опорой на ладовое чувство), полифонический, гармонический, тембродинамический, внутренний слух (музыкально-слуховые представления). Наибольшую важность для нас представляет возможность взаимосвязи компонентов речевого интонационного и музыкального ин-

тонационного слуха. Значительный вклад в решение данного вопроса внес Е.В.Назайкинский. Он отмечает, что «в речевой практике ... приобретаются способности к звуковому анализу и создаются условия для специфически музыкального слышания ... Научившись вычленять в речевом потоке смысловое и эмоциональное начало, дифференцировать словесный и звуковой материал речи, человек с большей... легкостью может овладеть и навыком дифференцирования каких-либо других звуковых компонентов, например, динамики и высоты, тембра и высоты, что чрезвычайно важно для развития собственно музыкального интонационного слуха»<sup>15</sup>. Черты общности речевых и музыкальных звуков он выявляет в трех пространственно-временных уровнях: 1) фонетическом, 2) синтаксическом, 3) восприятие крупных построений или композиции в целом.

Фонетический уровень соответствует отдельным звукам или слогам, синтаксический уровень – мотивам, фразам, предложениям. Третий уровень – уровень восприятия и оценки пропорций частей, общего архитектурного профиля формы, ее «сюжетного» развертывания. Для нас наибольший интерес представляют первые два уровня, основными характеристиками звукового материала которых являются: высота, громкость, тембр, длительность, артикуляция и фразировка.

Особый интерес вызывает исследование Д.К.Кирнарской. Опираясь на работы в области аналитической и интонационной форм музыки, она анализирует отличия слуха музыкантов-профессионалов и большинства слушателей-любителей. Отмечая, что слух музыкантов-профессионалов отличается повышенной аналитичностью, дифференцированностью, способностью находить скрытые в музыкальной ткани структурные принципы, позволяющие воспринимать музыкальную речь как высокоорганизованное целое, Д.К.Кирнарская подчеркивает, что слушатели-любители в восприятии музыки опираются на самые обобщенные и недифференцированные параметры звучания, такие, как<sup>16</sup>: интонация, темп, тембр, динамика, артикуляция<sup>17</sup>, фразировка.

Интонация рассматривается Д.К.Кирнарской в качестве необходимой основы функционирования интонационного слуха слушателей-любителей (к

<sup>13</sup> Прошина М.П. Речевой слух ... – С. 60.

<sup>14</sup> Жилин И.Е. Интонационная выразительность речи // Проблемы сценической речи / Сб. научн. труд. – СПб.: 1979. – С. 55.

<sup>15</sup> Назайкинский Е.В. О психологии... – С. 271.

<sup>16</sup> Кирнарская Д.К. Интонация как смысловая первооснова музыки. Базисные виды и формы музыкальн. высказыв., их эмоционально-психологичес. подтекст // Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособ. для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. завед. / Под. ред. Г.М.Цыпина. – М.: 2003. – С. 102 – 103.

<sup>17</sup> Поскольку артикуляция лежит в основе формирования артикуляционных, а не интонационных эталонов, считаем возможным не включать ее в структуру интонационного слуха.

ним мы относим и студентов-актеров). Как известно, чувствительность слуха к точности интонации, а также способность слуха узнавать, переживать и воспроизводить мелодию являются основными параметрами музыкального мелодического слуха в единстве с таким важным его компонентом, как ладовое чувство. Темп как основная скорость движения метрических единиц музыкального произведения тесно связан с чувством музыкального ритма, которое определяется как способность к активному переживанию ритмической организации фразы, мелодии, предложения. Тембр – способность слуха чувствовать различ-

ную окраску звука – помогает выявлению в музыке красочности. Динамика как способность слуха ощущать звук в различных диапазонах громкости способствует более сильному воздействию музыки на эмоциональное состояние слушателя. Тембр и динамика являются основными компонентами музыкального тембро-динамического слуха. Фразировка – способность к художественно-смысловому разграничению фраз – способствует наиболее точному, яркому и верно раскрытию идейно-эмоционального содержания музыкального произведения.



Рис. 1. Взаимосвязь параметров интонационного речевого и интонационного музыкального слуха

Необходимо отметить, что помимо указанных параметров, особую роль в развитии интонационного слуха занимает внутренний слух и связанные с ним музыкально-слуховые представления. Внутренний слух определяют как способность слышать и переживать музыку про себя, без опоры на внешнее звучание. Способность внутрислухового представления музыки является одним из важнейших компонентов музыкального слуха. Как отмечает Г.М.Цыпин, «... ни одна из разновидностей музыкальной деятельности, начиная с осмыс-

ленного восприятия, слушания и переживания музыки ... невозможна вне различных по характеру и степени интенсивности проявлений внутренне-слуховой функции»<sup>18</sup>. Помимо представлений о высотных и ритмических соотношениях звуков, к специфическим особенностям внутреннего слуха следует отнести та-

<sup>18</sup> Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. №2119 «Музыка и пение». – М.: 1984. – С. 73.

---

кие компоненты интонационного слуха, как динамика и тембр. Таким образом, интонационный речевой и интонационный музыкальный слух обнаруживают глубокие взаимосвязи в своих параметрах (Рис. 1).

Вышеизложенное подводит нас к следующим выводам. Недостатки речевой техники студентов-актеров необходимо рассматривать с позиции недостаточной сформированности у них речевых артикуляционных и речевых интонационных эталонов. Так, например, речевая невнятность есть результат плохой сформированности РАЭ, невыразительность и не мелодичность речи – следствие плохой сформированности РИЭ. Формирование и развитие РАЭ и РИЭ процесс взаимосвязанный, в котором совершенствование одной

группы эталонов способствует совершенствованию другой. Поскольку основным координирующим фактором данного процесса является интонационный слух, роль его в решении проблемы выразительности речи чрезвычайно высока. Необходимо подчеркнуть, что совершенствование интонационного слуха у студентов-актеров театра требует комплексного подхода – особое внимание его развитию необходимо уделять не только на специализированных предметах («Сценическая речь» и «Мастерство актера»), но и на музыкальных занятиях, в частности, в классе фортепиано, поскольку обучение игре на фортепиано имеет особые возможности развития всех компонентов интонационного слуха.

## **INTONATION EAR ROLE IN SPEECH EXPRESSIVENESS DEVELOPMENT OF STUDENTS WHO STUDY ACTOR'S MASTERY**

© 2009 V.V.Kotchetov<sup>o</sup>

Volzhsy University named after V.N.Tatishev (Togliatty)

The article is devoted to the problems of speech art development of students who study actor's mastery. It investigates the role of intonation in understanding of the sense of speech (music), reveals the importance of intonation ear as a basis of speech expressiveness. The author analyzes the possibility of intonation ear development of students who study actor's mastery, using the interrelation of components of intonation speech ear and intonation ear for music. The author gives definitions to such terms as speech articulation standards, speech intonation standards and musical intonation standards, describes the possibilities of intonation ear development in the class for performances (for piano).

Key words: speech culture, speech expressiveness, intonation, speech articulation standards, speech intonation standards, musical intonation standards, the interrelation of components of intonation speech ear and intonation ear for music.

---

<sup>o</sup> Kotchetov Valery Victorovitch, Senior Lecturer of Actor Mastery Department. E-mail: [v.kotchetov@mail.ru](mailto:v.kotchetov@mail.ru)