

ТЕХНОЛОГИЯ РЕЧЕВОГО УСПЕХА: ИНТОНАЦИЯ, ГОЛОС, ТЕМП...

Александр Мурашов, доктор педагогических наук (Беларусь)

В поэме «Мцыри», говоря о русском генерале, Лермонтов пишет: «Ребёнка пленного он вёз». Делаем *логическое ударение* на первом слове, и генерал оказывается ужасен: ведь он берёт в плен детей! А если акцентировать второе слово, — всё меняется: генерал везёт ребёнка, отец которого взят в плен, не оставляет дитя на произвол судьбы.

В стихотворении Пушкина «Узник» первая строка завершается точкой, требующей соответствующей интонации. И знак, и характер прочтения показывают: лирическое «я» — человек, не сравнивающий себя, а беседующий с птицей. Он не «орёл молодой»: так говорится о его собеседнике, «грустном товарище»; и всё же учителя литературы нередко забывают поставить точку после первой строки, паралингвистически завершить её, отчего изменяется осмысление произведения, нарушается *коммуникативное намерение* поэта.

У Анненского:

И я лежал, а тени шли,
Наверно зная и скрывая,
Как гриб выходит из земли
И ходит стрелка часовая.

(«Бессонница ребёнка»).

Слово *наверно* не выделено: оно не является вводным, это характеризующее обстоятельство — зная наверно, т.е. «точно, определённо». Если же паузу (=запятую) сделать, значение изменится диаметрально: «неточно, неопределённо».

Плутарх пишет: «Одно-единственное слово, один кивок человека, внушающего к себе доверие, весит больше многих и пространных периодов». Уважаемый воспитатель, вы главная инстанция для учащегося, главный авторитет для него, и если Плутарх сказал не о вашем слове, то пристало крепко задуматься нам вместе, как исправить положение.

Источник знаний — опыт. И когда учитель произнесёт в классе есенинское «Стою один среди равнины голой», с внушительной паузой перед последним словом (подражая певцам, стремящимся во что бы то ни стало развеселить публику), — у него, бледнеющего от гомерического хохота ребят, появится возможность начать оправдываться, что это лишь стихи, что это он не о себе...

А наша интонация? Мы говорим: «Принеси дневник» (желательно этой фразы не произносить иначе как на первом уроке, иначе возникнет искушение не приносить его вовсе); но дальше может следовать как «Отлично», так и «Я став-

лю тебе двойку». Эти контексты решающим образом влияют на существование всей фразы в целом. «Приличная» — говорят о цене и тогда, когда она устраивает, и когда она кажется слишком высокой (по сути, когда она неприличная). Оцениваем: «Блестяще», комментируя ответ учащегося, но это слово может прозвучать и как язвительная и не всегда

Читая авторов, которые хорошо пишут, привыкают хорошо говорить.

Вольтер

этичная оценка неудачной логической операции. «Почему не любят отличников?» — формулирует педагог тему диспута. «Почему не любят отличников?» — возражает завуч, делая логическое ударение на первом слоге, и смысл решительно изменяется («почему» = «то есть как?!»).

А.С. Макаренко призывал не просто изучать интонацию, а ставить технику речи, чтобы фраза говорила многое не только семантикой слов, составляющих её, но и интонированием, и мимико-жестикационным оформлением. Он вспоминает о своём учителе: «Старик читал стоя за кафедрой, предпочитал простую, точную речь, в которой редко встречалось открытое горячее слово. Но зато в его мимике было столько эмоций и правды, столько ума, то восхищённого, то осуждающего, что мы неспособны были оторваться от его лица. Читая нам, он сам жил горячо и глубоко...». В беседах с педагогами Макаренко постоянно призывает работать над голосом, над техникой речи: «...Я бы ввёл у вас как обязательный предмет постановку голоса. Пригласил бы хорошего артиста, и он поставил бы всем голос. Без постановки голоса очень трудно, это ведь инструмент нашей работы, надо его отточить...».

Не усилить — отточить.

Уважаемый учитель! Подумаем, какова реакция класса на наше обращение. Мы говорим вполне серьёзные вещи, а класс смеётся, мы выражаем неподдельный гнев, а ребята стремятся увидеть ещё более эмоциональное выражение нашего к ним отношения. Звучит весёлая история — но ни одной улыбки в классе; кажется, что класс воспринимает нас

отчуждённо-обезличенно. Что тому причиной? Из признаний ребят в ответ на выговор: «Когда она кричит, то кажется, что похожа на камбалу: глаза лезут на затылок». «Да если она заорет, — в соседнем классе все на люстры попрыгают». Речевое мастерство учителя невозможно без хорошо поставленного голоса и артистического дыхания. Как вам логика двух последних предложений? «Заорёт» и — «артистическое дыхание». Между ними же... Да. И это ответ тем, кто мнит мастером педагогического голоса того, кому в кабинет ставят пуленепробиваемые стёкла, чтобы эти самые стёкла не вылетели от его крика.

Несколько теоретических положений. Чтецы, произнося сравнение, делают паузу перед его предикатом: они словно вместе с автором подбирают наиболее точное и яркое слово. «Принакрылась снегом, точно... серебром» — сделаем и мы паузу, и она «освежит» сравнение, приблизит его к аудитории. «Давайте делать паузы в словах», — более чем актуальный призыв: учащиеся запоминают не слова учителя, а те образы, которые возникают у них самих при восприятии, и процесс осмысления и образотворчества возможен лишь при краткой остановке говорящего. Если учитель говорит, не делая пауз, — на эту деятельность не остаётся ни сил, ни времени, поэтому тексты такого рода в памяти не сохраняются.

И. Андроников с восхищением пишет о речевой манере Остужева, который в своей медленной речи отчётливо произносил каждое слово, делая многозначительные паузы.

Он любит паузы. Они заполнены мыслями, воспоминаниями, соображением, как лучше передать в словах то, что стоит перед его мысленным взором. Пожалуй, паузы в рассказах Остужева не менее значительны, чем слова. И это понятно: он знает цену молчанию. И он никуда не торопится.

(Андроников И.Л. Собрание сочинений, Т. 2. М., 1981. С. 126–127).

А каков строй нашей речи? Вот историк торопливо и как бы между прочим рассказывает о Куликовской битве, словесник правило правописания безударных гласных в корне декламирует, как героическую поэму, не позаботившись изменить текст учебника. Преподаватель физического воспитания утомлённым голосом командует: «Бегом марш!». Во всех этих случаях коммуникативное намерение учителя (то, к чему он собственно стремился) выполнено не будет. Куликовская битва не покажется этапным событием истории, урок русского языка станет лишь объектом пародий, а бегущие почувствуют смертельное нежелание заниматься физкультурой. Аудитория формируется обращением к ней, и немалую роль в этом формировании играет паралингвистика. Можно волшебное слово произнести так, что оно станет своей противоположностью, а можно выговор учащемуся сделать так, что за уверенностью, чёткостью и предельной корректностью он поймёт то, чего не сказала бы ни угроза, ни заискивающе-виноватая интонация: учитель действительно озабочен его поступком.

Юный герой В. Крапивина, переехав в новый город, не может понять, что хочет сказать водитель троллейбуса, выкрикивая: «Дрынка!», и почему многие отходят от машины. Подчиняясь закону экономии речевых усилий, в данном случае неоправданно, не заботясь о дикции, водитель выкрикивает нечто непонятное для нового жителя.

Журка хотел сердито сказать, что терпеть не может дамских бесед о красоте. Разве в ней дело? Но в это время троллейбус остановился, двери зашипели, и водитель опять недовольно закричал:

— Дрынка!

— Почему он всех какой-то «дрынкой» пугает? Что за «дрынка»? — спросил Журка.

Иринка широко раскрыла глаза. Потом охнула и начала смеяться:

— Это он говорит: «До рынка». Рядом с рынком троллейбусный парк, вот он туда и едет, потому что работу кончил. А вообще этот шестой маршрут ходит на Сельмаш... Нам-то всё равно по пути, а другие сердятся. Ждут, ждут, а он... Он: «Дрынка»!.. Ой, ты не обижайся, что я смеюсь.

Мастер-КЛАСС

— Я не обижаюсь, — проворчал Журка. — просто глупо. Сказал бы по-русски: «Еду в парк, товарищи»

(Крапивин В. *Журавленок и молнии*. Н.-Новгород, 1994. С. 36).

А если такого рода погрешности допускает учитель? А если учащийся ещё и не настолько заинтересован предметом, чтобы задавать уточняющие вопросы? Воспринимая такие «дрынки», ребята не только сформируют определённые качества собственной речи, но и не смогут на должном уровне воспринимать материал. Всякий педагог, воспитатель — это человек, обладающий идеальной дикцией или выработавший её у себя. *Дикция* — одна из характеристик речи, и её нарушения приводят к тому, что человек, как в известном фильме, живёт «не на Киевской, а на Киевской», а учитель литературы говорит о «Иенском», хотя Шеллинга не имеет в виду, а пытается рассказать о романе Пушкина. Надо ли говорить, как веселились ребята, услышав от картавящего наставника: «Мне всё равно»?

Индикатором нашего произношения служат записи новых понятий ребятами. Посмотрите: если в тетради вместо *приложение* написано *предложение*, вместо *рецензия* — *лицензия*, *прецедент* меняется на *претенедент(а)*, тем более — *логичный* на *алогичный* — а примеры эти взяты из реальных тетрадей реальных учеников и студентов, — ошибочное восприятие произошло вследствие дикционных недостатков и неверного интонирования слова и фразы.

Герой В. Амлинского попадает в руки к уличным хулиганам. Его спасает характер речи отца-педагога, физической силой значительно уступавшего подросткам. Вот как герой об этом вспоминает:

Но тут я услышал шаги, резкие, нетерпеливые, и голос, который я не узнал, усиленный камнем: «А ну, прекратить

безобразия!»...Он подошёл и встал один против этой кофты пьяных подонков. Они на секунду растерялись. Конечно, они могли свалить его так же, как и меня, но существовала всё же разница, и немалая: он был взрослый, и он был отец.

— Ботвалинский, подойди ко мне, — приказал он.

Маленький Ботик нехотя отвалил от своей группы и встал на расстоянии двух метров. Секундная пауза. Кто-то сказал:

— Агас, пошли! — и гулко рассыпались уходящие шаги.

Они всё-таки испугались. Это была кофта школьников, но не преступников. Они любили издеваться, но боялись идти до конца. Ботвалинский, Ботик, не может послушаться незнакомого человека, просто потому, что речь его является краткой, уверенной, интонации ровные и в то же время резкие

(Амлинский В. *Преодоление*. М., 1990. С. 31).

Вот эта краткость, эта уверенность и придают те необходимые педагогу коммуникативные качества, которые позволяют ему, по словам А.С. Макаренко, «ввинчивать буравчики своей воли» в глаза подростка. Бесспорно, воля эта стоит чего-либо лишь тогда, когда за ней стоит реальная необходимость в совершении действия, возможно, самим учеником ещё не осознанная.

Цицерон замечает: «Исполнение... — единственный владыка слова. Без него и наилучший оратор никуда не годится, а посредственный, в нём сведущий, может превзойти наилучших». Между тем в основе исполнения лежат дикционные и темпоральные характеристики речи, нарушение которых совершенно недопустимо со стороны учителя и нуждается в длительной и кропотливой корректировке, если возникает у ребят.

Поскольку учитель воздействует на аудиторию преимущественно звуком голоса и поскольку, согласно суждению Ф.Ницше, главное в слове — темп, тон, сила, моду-

ляция, формируемые ими экспрессивные характеристики, — нам необходимо абсолютно владеть этими параметрами, если претендуем на профессиональную состоятельность.

Для «пишущей» аудитории преподаватель нередко слишком стремителен, в то время как она требует чеканных формулировок и возможности зафиксировать сказанное. Поэтому даже в моменты менее информативные, когда сообщаются примеры или аналогии, не требующие записывать их, аудитория не оставляет за нами права на дикционные огрехи.

Аудитория «слушающая», ставящая на первый план суггестию и образность в информативных структурах речи говорящего, требует темпа, соотносимого с темпоритмом её мышления — как словесно-логического, так и образного. Но в любом случае творческое осмысление сказанного — запись своими словами, то есть элемент диктовки важно исключить всегда, кроме специальных примеров по орфографии и пунктуации, а также фактов, цитат, трудно запоминающейся терминологии.

Иногда сам голос учителя скрипуче-неприятен, иногда наблюдается «барабанность» произносимых слов, гнусавость, резкие и ничем не обусловленные перепады силы голоса. Для устранения отдельных недостатков требуется абсолютное здоровье всего *речевого аппарата* — лёгких, гортани, глотки, языка, губ, зубов. Из-за отсутствия должного внимания к ним возникают деформации произношения, вызванные изменением путей воздуха на вдохе-выдохе. Чистота и сила голоса, по мнению автора теории «*физвокализа*» А. Попова, прямо свидетельствуют о здоровье различных органов тела. Верно и обратное: с укреплением общего физического здоровья развивается и дикция, укрепляется голос, его сила, чистота и эстетическая выразительность. А. Попов подвергает анализу ситуации, «когда душа *поёт*», т.е. голос достигает своего наивысшего проявления, и делает вывод, что эти случаи указывают

на психофизиологический личностный комфорт. Вокальные упражнения рассматриваются как путь к настоящему здоровью, физические упражнения — как возможность укрепления голоса.

Речь формируется в центральном аппарате — головном мозге и нервной системе, — а также в дыхательном, голосовом и артикуляционном отделах. Каждый из органов выполняет прежде всего главную природосообразную функцию; речевым аппаратом все они становятся лишь как приспособленные для этого человеком. Вдох и выдох обуславливают основные ритмические характеристики речевых структур; произносительным звеном считается количество слов между паузами, а паузы на физиологическом уровне соответствуют вдоху. Сам вдох производится через полость носа, но при речевом дыхании — иногда через рот. Выдох — момент произнесения, который при оптимальной разработанности голоса по времени в 20 раз превышает вдох. Это соотношение речи и паузы, к которому следует стремиться, системой упражнений, удлиняя выдох и тем обеспечивая возможность как можно более долгого говорения без забора воздуха. О. Правдина рекомендует: «Не следует начинать речь на вдохе. Перед началом речи следует соблюдать вдыхательную установку, которая связана с ощущением полузевка». Это ощущение связано с состоянием релаксации — её необходимо вызвать, чтобы напряжение всех физических и духовных сил перед началом урока (лекции) ощущалось равномерно во всех органах.

Плутарх, рассказывая о Демосфене, знаменитом ораторе древности, выделяет его физические недостатки. «К этому присоединялись, сколько можно судить, слабость голоса, неясный выговор и, наконец, короткое дыхание, которое, разрывая периоды, нарушало смысл произносимого». Но, заикаясь и будучи косноязычным, Демосфен сумел преодолеть свои речевые дефекты и стал крупнейшим оратором античной Греции.

Преодолению недостатков речи способствовали следующие факторы.

- Демосфен оборудовал подземное помещение, в котором в полном уединении работал над техникой речи. Произнося отрывки из стихов, повто-

ряя фрагменты услышанных на улице разговоров, Демосфен мог не опасаться быть услышанным — фактор зрителя, существенно препятствующий работе по совершенствованию дикции, полностью отсутствовал. Кроме того, подземелье скрадывало возможные в обычных помещениях акустические явления; голос, даже постепенно усиливавшийся, звучал приглушённо, и, восходя на ораторское возвышение, Демосфен уже не замечал его естественной

силы. **Истинное красноречие —**

это умение сказать всё, что нужно, и не больше, чем нужно.

Ф. Ларошфуко

- По свидетельствам современников, Демосфен любил говорить при шуме моря — это укрепляло голос и приучало концентрировать внимание на предмете, не замечая окружающего акустического диссонанса.

- «Неясный, шепелявый выговор он одолевал, вкладывая в рот камешки и так читая на память отрывки из поэтов, голос укреплял бегом, разговором на крутых подъёмах и тем, что, не переводя дыхания, произносил несколько стихов или какие-нибудь длинные фразы» (Плутарх). Действительно, нахождение в полости рта во время речетворческой деятельности постороннего предмета вначале деформирует, а впоследствии расширяет возможность говорить.

- Дома у Демосфена находилось зеркало, перед которым выполнялись ораторские упражнения, развивающие как речевые, так и невербальные формы самовыражения. Говорящий перед зеркалом получает возможность наблюдать собственные мимико-жестикационные модификации, приводить их в соответствие содержанию речи. Кроме того, Демосфен мог контролировать положение речевых органов полости рта при верном и деформированном артикулировании, что указывало возможные способы преодоления дикционных недостатков.

Логопатические явления оратор преодолевал комплексно: изменяя темп, он работал над тембром; пытаясь избавиться от заикания, он изменял темп речи, создавал преграды потоку воздуха (знаменитые камешки), старался услышанное когда-то драматургически интерпретировав в контексте задуманной роли-позиции.

Цицерон, оставивший множество ценных указаний по развитию речевых способностей, основные упражнения — сводит, однако, к словесному изяществу, информативности и точности речи. Дикционных вопросов он касается, говоря о голосовых модуляциях: «Итак, если кто захочет быть первым в красноречии, пусть он в гневных местах говорит напряжённым голосом, в спокойных — мягким, низкий голос придаст ему важности, колеблющийся — трогательности. Поистине удивительна природа голоса, который при помощи только трёх звучаний — низкого, высокого и переменного — достигает столь разнообразного и столь сладостного совершенства в напевах» [328. С. 342]. Оратор рекомендует менять и разнообразить голос в процессе говорения, а также следовать акцентологическим характеристикам каждого слова, выделяя ударения.

Речевое совершенство оратора, лектора, учителя невозможно сегодня без определённых логопедических установок, сформулированных на основе искусства устной речи минувших эпох. В процессе формирования речевого мастерства применяются логопедическая гимнастика, работа с зеркалом, певческие упражнения, формирующие силу, а иногда и тембр голоса, занятия по расширению объёма лёгких. Практикуется логопедическая гимнастика на уровне «челюсти — губы — язык» перед зеркалом: открывание и закрывание рта, оскал, вытягивание губ в трубочку (полезно работать над концентрацией воздуха, начиная говорить при о-образном положении губ), движение языка в разные стороны (вверх-вниз, вправо-влево, по кругу), его распластывание и суживание в целях большей гибкости и разработанности отдельных речевых органов. Логопедия признаёт, что при произнесении и восприятии слов главная роль принадле-

жит артикуляции, интонации, а в процессе пения — собственно голосу. Длительное голосовое воспроизведение музыкальной ноты с фиксированием времени звучания приучает и слышать себя, и расширять возможности лёгких и гортани. Такое расширение может стать производным хронометризации дыхания с постепенным удлинением выдоха, декламационных упражнений, во время которых говорящий произносит на выдохе как можно большее количество слов с максимальной фонетической точностью.

Говорящий во время неверной артикуляции испытывает неприятные ощущения во рту, поющий — в гортани, и уже потому сугубо произносительные дефекты не следует исправлять лишь посредством пения: необходимы упражнения, равномерно развивающие все органы речи, начиная с дыхательного аппарата.

Учитель соединяет особенности артикуляторной и певческой речи: отдельные места он проговаривает чётко и подробно, другие требуют нивелированно-напевного произнесения. Система его упражнений в связи с этим весьма широка — это и пение, и декламационное подражание, и чтение одного текста в различном темпе и с разной системой акцентов. При подготовке к уроку или классному часу, на котором предстоит много говорить, представим себя диктующими — и медленно, с предельной артикуляционной чёткостью изложим содержание. Развивая интонационную чуткость учащихся, предложим им произнести фразу с разной степенью экспрессивности и с разной диалогической нацеленностью. Так, сочетание слов «наступает осень» произнесём с восхищением, с отчаянием, с восторгом, с удивлением, с огорчением, с растерянностью.

Голосовые упражнения — это и воспитание голоса, и его тренировка. Голос значительно страдает от резких термических перепадов, от речи на морозе; хронические нарушения голоса могут возникнуть как следствие громкой речи во время ларингальных забо-

леваний, злоупотребления экспрессивными возможностями громкого голоса, подражания голосам другого диапазона. Учитель, «дающий петуха» во время занятия, собрания или педсовета, долго будет восприниматься слушателями в своеобразной клоунской маске, ему будет нелегко восстановить свой авторитет; между тем, по мнению Демосфена, авторитет и бездарную речь заставит слушать внимательно.

Подключение голоса для полной артикуляции должно быть наиболее плавным: чем медленнее и дольше способен «расти» голос, тем более подчинена говорящему его артикуляционная система. Вспомним знаменитого мастера танца М. Эсамбаева: из положения сидя он мог незримо подниматься на протяжении... пяти минут, и удивлённый зал аплодировал такому владению телом. Так и в голосовой деятельности: виртуозное мастерство достигается незаметным ростом и уменьшением силы голоса, поначалу неприметными изменениями других факторов речи.

Улучшение тембра, на невозможность которого сетовал Цицерон, обеспечивается в логопедии собранностью и звонкостью звучания. Собранность начинается с «о-образного» положения губ, служащего для начала любой речевой деятельности; звонкость может быть достигнута упражнениями по проговариванию отдельных сонорных звуков и скороговорок, избоблюющих ими. Звук при этом, постепенно формируясь, должен «выбрасываться» резко и чётко. Звучность голоса достигается его свободой: челюсти не сжаты, мускулатура, обеспечивающая работу речевого аппарата, не напряжена. Интенсифицирует такую работу музыка: на её фоне звуки оказываются более звонкими, яркими, плавными. Если учитель при подготовке к уроку поставил себе целью определённый темп изложения материала, он также может готовиться под звучание музыкальных аккордов, воплощающих тот или иной ритмико-интонационный строй предполагаемой речи. Незаменима музыка при подготовке к чтению

стихотворения, при работе над становлением определённого тембрового воздействия. Ассоциативные каналы, возникающие при этом, активно используются при проведении «уроков-симфоний» в дидактике творческого взаимодействия. Музыкальные обертоны помогают ориентировать речь.

Но важно нам не только иметь широкий тембровый диапазон, а ещё и владеть различным темпом речи. Помогут в этом скороговорки (начнём произносить их медленно, наедине с собой, и «в роли» — с восхищением, с отторжением, с гневом, боязнью и т.д.), жанры ускоренной речи — приказ, рапорт, ситуации «быстрого реагирования», моделируемые до встречи с ребятами (не случайно многие собирают «копилки необычных ситуаций»). **В₂Ш**

В звуке голоса, в глазах и во всём облике говорящего заключено не меньше красноречия, чем в выборе слов.

Ф. Ларошфуко

О самом-самом...

** Кому из ораторов платят больше всех, считая его выступление образцом красноречия и убедительности? Как выяснили журналисты, одна минута выступления бывшего премьер-министра Великобритании Тони Блэра стоит почти 9 тысяч долларов. Только за одну лекцию на Филиппинах политик получил более пятисот тысяч долларов. Как подсчитали специалисты, со времени ухода с премьерского поста Блэр заработал 22 миллиона. Именно лекции — основной источник доходов бывшего главы британского правительства.*