*СОДЕРЖАНИЕ.*

Введение

1. Общее понятие об интонации
2. Фразовое и логическое ударение
3. Пауза логическая и психологическая. Темп и ритм речи
4. Мелодика
5. Тембр

Заключение

Сноски

Список использованной литературы

*ВВЕДЕНИЕ.*

В текстах журналиста, писателя, так же как и в произведениях художественной литературы отражается жизнь во всем ее богатстве и разнообразии. Раскрывая мир, каждый автор помогает читателю увидеть прекрасное или отталкивающее, достойное подражания или порицания. Не случайно Н.Г. Чернышевский называл литературу «учебником жизни», тем самым подчеркивая познавательную ее ценность. Я бы добавила, что журналистика – это тоже некий своеобразный учебник жизни. Ведь оказывая влияние на чувства, глубоко волнуя читателя, любое авторское произведение (не только художественное) доставляет ему эстетическое наслаждение, способствует пониманию и осмыслению окружающей действительности, формирует мировоззрение.

Важно уметь прочитать, донести вслух необходимую информацию. Но умение читать не приходит само собой. Его необходимо развивать умело и последовательно.

Выразительное, правильное чтение – это воплощение литературно-художественного произведения или авторского, журналистского материала в звучащей речи. И от того *как* мы его прочтем, зависит адекватное понимание слушателем данного текста. Выразительно прочитать произведение, текст – значит найти в устной речи средство, с помощью которого можно правдиво, точно, в соответствии с замыслом автора, передать идеи и чувства, вложенные в конкретный текст.

Таким средством является интонация, о которой и пойдет речь в моем реферате.

*1.ОБЩЕЕ ПОНЯТИЕ ОБ ИНТОНАЦИИ.*

Как осуществляется выразительность звучащей речи? Попробуем произнести предложение: *Вы не сердитесь*. Если мы просто утверждаем это положение, констатируем факт, то при произношении фразы наш голос на ударном слоге падает вниз. Вместе с тем слово *сердитесь* силой выдыхания будет произнесено с большей напряженностью, чем другие слова той же фразы. Другие средства мы применим, если хотим спросить: *Вы не сердитесь?* На ударном слоге сказуемого наш голос заметно повысится. В то же время, несколько усилившись, фраза окрасится открытым или сдержанным любопытством, недоумением или другим чувством, что выразится также в едва уловимых оттенках голоса. Предложение, выражающее просьбу*: Вы не сердитесь!* – кроме эмоциональной окраски, будет отличаться удлинением ударного слога и вследствие этого скрадыванием послеударного слога. Фраза: *Не сердитесь:I я не виноват* делится паузой на части. Пауза позволяет считать вторую часть фразы (*я не виноват*) разъяснением к первой, указанием на причинно-следственную связь между частями предложения. В предложении мы замечаем, что слова группируются по смыслу, связываются друг с другом, например: *В такую погоду I только бы гулять!* В этом предложении две синтагмы, соответственно двум группам слов. В каждой группе одно слово по силе голоса и длительности ударного слога выдвигается вперед. Слово *гулять* несет на себе смысловое ударение. В первой группе слов есть тоже свое ударное слово *погоду* , но оно слабее ударного слова второй группы *гулять*.

Каждое предложение или целое высказывание получает определенную звуковую оболочку, приобретает свое звучание. С этим звучанием всегда связано значение предложения.

Из чего же создается материальная оболочка слов, предложений? Она создается из **звуковых единиц**, система которых образует звуковую сторону языка.[1]

Известно, что звуковые единицы языка разделяются на **линейные** (сегментные) и **надлинейные** (суперсегментные, просодические).

**Линейные** звуковые единицы – это звуки. Они располагаются в речи один за другим. Звуки могут образовать бесчисленное множество сочетаний.

**Надлинейные** суперсегментные звуковые единицы – это ударение и интонация . «Главное их отличие от звуков заключается в том, что они не существуют отдельно от материальных оболочек языковых единиц, они характеризуют эти материальные оболочки в целом, как бы надстраиваются над ними. Поэтому суперсегментные элементы не могут быть произнесены отдельно, выделены из состава материальных оболочек слов или предложений»[2]. Так, в предложении: *Ровной синевой залито всё небо* нельзя указать логическое ударение, не произнося громче или сильнее одно из слов в составе предложения. Или: желая придать предложению восклицательное значение, мы должны произнести всё предложение с оттенком восхищения, что выразится в сильном подъеме голоса на слове *всё* и вслед за этим – в резком падении тона на слове *небо* с увеличением длительности гласного в ударном слоге: [н э бъ].

Совокупность совместно действующих звуковых элементов устной речи, определяемая содержанием и целями высказывания, носит название **интонация**.

Основные элементы ( а точнее компоненты) речевой интонации следующие:

1. Сила, определяющая динамику речи и выражаемая в ударениях;
2. Направление, определяющее мелодику речи и выражаемое в движении голоса по звукам разной высоты (мелодика);
3. Скорость, определяющая темп и ритм речи и выражаемая в длительности звучания и остановках (паузах);
4. Тембр (оттенок), определяющий характер звучания (эмоциональную окраску речи).

Значение интонации в выразительной речи очень велико. «Никакая живая речь без интонации невозможна»[3], - говорят психологи. «Интонация есть высшая и самая острая форма речевого воздействия»[4], - утверждают мастера художественного слова. Она фонетически организует речь, расчленяя ее на предложения и фразы (синтагмы); выражает смысловые отношения между частями предложения, придает произносимому предложению значение сообщения, вопроса, приказания и т.д., выражает чувства, мысли, состояния говорящего – так оценивают роль интонации филологи[5].

Можно ли научиться интонации, которая бы точно отражала содержание высказывания? На этот вопрос психологи отвечают отрицательно: «Это то же самое, что обучаться плакать, смеяться, горевать, радоваться и т. д. Интонация речи в определенной жизненной ситуации приходит сама собой, о ней не нужно ни думать, ни заботиться ... Но есть способы найти интонацию, когда поставлена задача прочитать какой-либо текст, не нами составленный. :эта задача решается в теории сценической речи, наиболее совершенной из которых считается система К. С. Станиславского» [6].

Всякая речь ситуативна. Интонация - это ответ на ситуацию разговора. Она в известной мере непроизвольна. В процессе своей собственной речи человек не задумывается над ней: она - проявление внутреннего его состояния, его мыслей, чувства, особенностей его нервной системы. Интонация собственной речи рождается непосредственно. С передачей чужой, написанной речи (при чтении произведения) живость, интонационное соответствие появляется в ситуации общения: речь «чужая» должна быть чтецом «присвоена», должна стать «своей». Прием этот характеризуется психологами так: «Надо сообщать о своих собственных мыслях, считая: что для собеседника эти сообщения новы и интересны. Тогда появится заинтересованность в общении у обоих партнеров, и речь приобретет эмоциональную обращенность, выраженную в интонации» [7]. Элементы интонации по их совокупной роли в устной речи должны рассматриваться как нераздельное целое. Однако для удобства освещения приходится, несколько искусственно выделяя основные компоненты интонации, говорить о каждом из них отдельно.

*2.ФРАЗОВОЕ И ЛОГИЧЕСКОЕ УДАРЕНИЕ.*

Цельная синтаксическая интонационно-смысловая ритмическая единица носит название **синтагмы** или **фразы**. Синтагмой может быть одно слово или группа слов, например*: Осень. Осыпается весь наш бедный сад*. От паузы до паузы слова произносятся слитно. Слитность эта диктуется смыслом, содержанием предложения. Группа слов, представляющая синтагму, имеет ударение на одном из слов, большей частью на последнем. *С конца августа/ в воздухе начинает холодет*ь(К. Ушинский). *С каждым днем I становится все больше золотистых листьев*(К. Ушинский).Одно из слов в группе выделяется: на него падает фразовое ударение*: августа,* *холодеть, днём, больше, листьев*. Практически это достигается небольшим усилением или повышением голоса, замедлением темпа произнесения слова, паузой после него.

 От фразового надо отличать **логическое ударение**. (Правда, иногда эти виды ударения совпадают: одно и то же слово несет на себе и фразовое, и логическое ударение.) Главные по мысли слова в предложении выделяются, тоном голоса и силой выдыхания они выдвигаются на первый план, подчиняя себе другие слова. Это «выдвижение тоном голоса и силой выдыхания слова на первый план в смысловом отношении и называется логическим ударением» [8]. В простом предложении, как правило, одно логическое ударение, например*: С конца августа в воздухе начинает холодеть.*

Но часто встречаются предложения с двумя и несколькими логическими ударениями. Например: *Блеснули долы, холмы, нивы.*

Здесь однородные члены: *долы, холмы, нивы* - логически выделяются, становятся ударными.

Логическое ударение очень важно в устной речи. Называя его козырем выразительности устной речи, К. С. Станиславский говорил: «Ударение - указательный палец, отмечающий самое главное слово в фразе или в такте! В выделяемом слове скрыта душа, внутренняя сущность, главные моменты подтекста!» [9]. Большое значение придавал Станиславский логическому ударению в художественной (сценической) речи: «Ударение - это любовное или злобное, почтительное или презрительное, открытое или хитрое, двусмысленное, саркастическое выделение ударного слога или слова. Это **преподнесение** его, точно на подносе» [10].

Если логическое ударение выделить неверно, то смысл всей фразы может быть тоже неверным. Проследим, как меняется содержание высказывания от перемены места логического ударения в предложении. Ставим ударение поочередно на каждом слове предложения:

Вы сегодня будете в театре? (а не кто-либо другой?)

Вы сегодня будете в театре? (придете или нет?)

Вы сегодня будете в театре? (а не завтра, не послезавтра?)

 Вы сегодня будете в театре?(а не на работе, не дома?)

Правильная постановка логического ударения определяется смыслом всего произведения или его части (куска). Последняя фраза басни Крылова «Свинья под дубом» звучит так: *Когда бы вверх I могла поднять ты рыло, I тебе бы видно было, I что эти желуди I на* *мне растут* ... Из всех ударений, отмеченных подчеркиванием, самым сильным является сочетание *на мне*. Такое логическое выделение обусловлено содержанием басни: свинья вредила тому дереву, плодами которого она питалась.

 В каждом предложении необходимо найти слово, на которое падает логическое ударение. Практика чтения и речи выработала ряд указаний, как следует ставить логические ударения. Эти правила изложены, например в известной книге Всеволода Аксенова «Искусство художественного слова» [11]. За немногими исключениями, эти правила помогают при прочтении подготавливаемого текста. Приведу некоторые из них:

1. Логическое ударение, как правило, ставится на именах существительных и иногда на глаголах в тех случаях, когда глагол является основным логическим словом и обычно стоит в конце фразы или когда имя существительное заменено местоимением. Например: *В зале собрались зрители. Стол был накрыт.*

2. Логическое ударение нельзя ставить на прилагательных и местоимениях. Например: *Сегодня морозный день. Благодарю вас. Вы извините меня.*

3. При сопоставлении постановка логического ударения этому правилу не подчиняется. Например: *Мне нравится не синий цвет, а зеленый. Мне нравится, а не тебе.*

4. При сочетании двух существительных ударение всегда падает на имя существительное, взятое в родительном падеже и отвечающее на вопросы *чей? кого? чего?* Например: *Это приказ командира*.(При перестановке слов так же*: Это командира приказ*) .

5. Повторение слов, когда каждое последующее усиливает значение и смысл предыдущего, требует логического ударения на каждом слове с возрастающим усилением. Например*: Но что теперь во мне кипит, волнует, бесит.*

6. Перечисления во всех случаях (так же, как и счет) требуют на каждом слове самостоятельного ударения. Например: *Я встал, умылся, оделся и выпил чай. Н а полянке появился танк, за ним второй, третий, четвертый...*

7. При объединении авторских (или повествовательных) слов с прямой речью (когда в тексте встречаются собственные слова кого-либо из действующих лиц) логическое ударение сохраняется на главном слове собственной речи. Например: *- Да хорошо, по-моему, - сквозь зубы процедил Федор.* Механически применять эти или другие правила постановки логических ударений нельзя. Всегда следует учитывать содержание всего произведения, его ведущую идею, весь контекст, а также задачи, которые ставит себе чтец, читая произведение в данной аудитории. Не рекомендуется и «злоупотреблять» логическими ударениями. Речь, перегруженная ударениями, теряет смысл. Иногда перегрузка эта является результатом разделения слов при произношении. «Разделение есть первый шаг к подчеркиванию ... - первый шаг к распространению ударения на то, что ударения не требует; это начало той невыносимой речи, где каждое слово становится «значительным», где больше нет важного, потому что все важно, где все имеет значение, и потому ничто уже ничего не значит. Невыносима такая речь, она хуже, чем неясная, потому что неясную не слышишь или можно не слушать, а эта речь заставляет себя слушать, а вместе с тем - понять нельзя, ибо, когда ударение не помогает ясному раскрытию мысли, оно искажает и разрушает её) [12].

Надо научиться не только ставить ударения, но и снимать их или ослаблять, затушевывая остальную часть фразы,- это затушевывание не должно означать торопливого и неясного произношения всей фразы. «Суетливость тяжелит речь. Облегчает же: ее **спокойствие и выдержка**» [13]. Снятие ударений с других слов уже выделяет ударное слово. Например: *Прошла целая неделя ,I прежде чем мать собрала их в дорогу.11 Чук·и Гек I времени даром не теряли тоже. 11 Чук смастерил себе кинжал I из кухонного ножика ,I а Гек разыскал себе гладкую палку, I забил в нее гвоздь, I и получилась пика ... 11 Наконец все дела были закончены.* (А. Гайдар.) Сильное ударение на слове *закончены* ослабляет ударения на словах *в дорогу, тоже, кинжал, пика,* а с некоторых слов*: палку, гвоздь* - снимает следуемое по правилам ударение. Контекст подсказывает выделение одних слов и затушевывание других.

*3.ПАУЗА ЛОГИЧЕСКАЯ И ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ. ТЕМП И РИТМ РЕЧИ*.

Осмысленное произношение предложения требует правильного членения его на звенья, такты. Но «в обыкновенной связной речи нет четкой делимости на слова, так что промежутки, белые пространства, отделяющие слова друг от друга в писаном или печатном тексте, не всегда являются показателями членения речи в произношении» [14].

Знаком, сигналом остановки служит смысловая законченность синтагмы или предложения. При выразительном чтении группировка слов по синтагмам облегчает чтецу анализ текста, а слушателям - правильное восприятие его на слух. Объединение слов по логическим группам придает предложению звуковую цельность, законченность. Восприятие читаемого текста, расчлененного на синтагмы, с обозначением синтагматического (фразового) ударения, гораздо легче уже потому, что при таком чтении мы устанавливаем смысл всех логических связей в предложении и далее в тексте, а тем самым даем истолкование текста, обеспечивая убедительную и правильную его передачу.

Членение речи обозначается паузами. Пауза объединяет слова в непрерывный ряд звуков, но в то же время и разделяет группы слов, ограничивает их. Это **логическая пауза**. Паузы могут быть разной длительности, в зависимости от высказываемой мысли, от содержания читаемого. Чтец, соблюдая логические паузы, произносит слова, заключенные между ними, слитно, как одно слово. В предложении: *Ячмень сеют, I когда молодой скворец I головку в окошке показывает* 11 паузы разной длительности. Самая длительная пауза - в конце предложения перед следующим предложением, пауза короче - после слова *сеют*, на стыке главного и придаточного, очень короткая - после слова *скворец.* Пауза членит фразу на звенья. Слова в пределах такта произносятся слитно.

При неверной паузе нарушается смысл предложения, содержание его становится неясным, извращается основная мысль. С. Волконский приводит пример, когда неверная постановка паузы нарушает смысл предложения: «*И кудри черные до плеч*. Остановимся после *черные*,- совершенно понятно*: кудри до плеч* ... Теперь остановимся после *кудри*,- бессмыслица: *черные до плеч* (а ниже плеч другого цвета?)»[15]. Известен также пример предложения, в котором от перенесения паузы меняется основной смысл утверждения: *Они кормили его I мясом своих собак. Они кормили его мясом I своих собак.*

Иногда место логической паузы определяется знаками препинания:

*Хотя услуга нам I при нужде дорога,I Но за нее не всяк умеет взяться.* II (И. Крыл о в.)

*Не дай бог с дураком связаться!II Услужливый дурак I опаснее врага*.II (И. Крылов.)

Надо научиться хорошо слышать паузу и соблюдать ее при чтении. Прочтём:

1*. Синий, синий,I ходит он плавным разливом I и середь ночи, как середь дня, I виден за столько вдаль, I за сколько видеть может человечье oкo.II*

2. *Нежась и прижимаясь ближе к берегам от ночного холода, I дает он по себе серебряную струю; I и она вспыхивает, словно полоса дамасской сабли; I а он, I синий, I снова заснул.* (Н. Гоголь.)

В первом предложении пауза выделяет обособленное определение, отделяет однородные сказуемые и концовку - придаточное. Во втором пауза отделяет деепричастный оборот, является предупреждением о перечислении действий, противопоставлении их. Пауза наполняется соответствующим содержанием. Логические паузы оформляют речь, придают ей законченность. Иногда логическая пауза переходит в психологическую. Логической паузе «отведено более или менее определенное, очень небольшое время длительности. Если это время затягивается, то бездейственная логическая пауза должна скорее перерождаться в активную психологическую» [16].

**Психологическая пауза** - это остановка, которая усиливает, выявляет психологическое значение фразы, отрывка. Она богата внутренним содержанием, активна, так как обусловливается отношением чтеца к событию, к действующему лицу, к его поступкам. Она отражает работу воображения читающего, тотчас же отражается на интонации , иногда даже меняет логическую группировку слов , так как проистекает из внутренней жизни , из жизни воображения. Значение её характеризуется В.Аксёновым так: « Психологическая пауза может возникнуть в начале фразы – перед словами , внутри фразы- между словами и в конце фразы-после прочитанных слов. В первом случае она предупреждает значение слов предстоящих; во втором - проявляет психологическую зависимость (объединяющую или разъединяющую) высказанной мысли от мысли последующей, подчеркивая значение этих мыслей и отношение к ним; в третьем случае она задерживает внимание на отзвучавших словах и образах, как бы продлевая в молчании глубину их значения. Воздействие психологической паузы в последнем случае огромно» [17].

Вот одна из заключительных сцен «Тамани», где М. Лермонтов описывает борьбу русского офицера, случайно попавшего «в мирный круг честных контрабандистов», с девушкой-контрабандисткой.

*- Ты видел,- отвечала она:- ты донесешь ! - и сверхъестественным усилием повалила меня на борт; мы оба по пояс свесились из лодки; ее волосы касались воды; минута была решительная. Я уперся коленкою во дно, схватил ее одной рукой за косу, другой за горло, она выпустила мою одежду, II и я мгновенно бросил ее в волны. Было уже довольно темно; голова её мелькнула раза два среди морской пены, и больше я ничего не видал.*

При чтении этого отрывка первая психологическая пауза перед словами *и я мгновенно сбросил ее в волны*-пауза ожидания исхода борьбы; в то же время эта пауза - знак перелома; быстро сменяющиеся действия, напряженность этих действий должны же привести к какому-то концу. Вот он, конец: *я мгновенно сбросил ее в волны*. Что будет? Каково последствие этого действия? Верно, утонет? Таково содержание второй паузы. Эпизод закончен: *Голова ее (девушки) мелькнула раза два среди морской пены, и больше я ничего не* *видал.* Третья пауза наполняется ·тоже значительным содержанием: гибель девушки случайна, бессмысленна. Пауза в данном случае заставит слушателя осмыслить прочитанное, задуматься над ним.

Психологическая пауза - выразительное средство при чтении произведения. По выражению К. С. Станиславского, «**красноречивое молчание**» и есть **психологическая пауза**. Она является чрезвычайно важным орудием общения» [18]. «Все они (паузы.) умеют досказать то, что недоступно слову, и нередко действуют в молчании гораздо интенсивнее, тоньше и неотразимее, чем сама речь. Их бессловесный разговор может быть интересен, содержателен и убедителен не менее, чем словесный» [19]. «Пауза - важный элемент нашей речи и один из главных ее козырей» [20]. Паузное членение речи (паузировка) очень важно для осмысления читаемого и произносимого текста. Именно между двумя паузами, следующими одна за другой, выделяется отрезок речи, который является основной интонационной единицей. С паузировкой неразрывно связаны **темп и ритм** речи. Произнесём какую-то фразу или ряд фраз. Самое произнесение займет определенное время. Чем же заполнилось это время? Звуками самой разнообразной длительности. Звуки речи слагаются в слоги и слова, т. е. в ритмические части и группы. Одни ритмические части или группы требуют отрывистого произношения, другие - плавного, растянутого, певучего; одни звуки притягивают ударение, другие лишены его и т. д. Между потоками этих звуков имеются паузы - тоже разной длительности. Таким образом, в устной речи мы замечаем определенный темп и ритм. «**Темп** есть быстрота чередования условно принятых за единицу одинаковых длительностей в том или другом размере. **Ритм** есть количественное отношение действенных длительностей (движения, звука) к длительностям, условно принятым за единицу в определенном темпе и размере» [21]. Так определяет К. С. Станиславский понятия темпа и ритма, необходимые нам для изучения устной выразительной речи. Эти понятия очень близки, а самые явления почти неразделимы в речи. К. С. Станиславский объединяет темп и ритм в одно понятие - «**темпо-ритм».** «Буквы, слоги и слова,- говорит он,- это музыкальные ноты в речи, из которых создаются такты, арии и целые симфонии. Недаром же хорошую речь называют музыкальной» [22]. Речь диктора (чтеца) должна быть в одних случаях плавной, слитной, в других - быстрой, легкой, четкой, чеканной. Такая гибкость речи приобретается сознательным стремлением выработать в себе чувство темпа и ритма. Темп и ритм в свою очередь определяются смысловой стороной читаемого текста и намерениями читающего или рассказывающего.Для овладения «**музыкальной**» речью К. С. Станиславский советует: «Берите за образец подлинных певцов и заимствуйте для своей речи их четкость, правильную размеренность и дисциплину в речи. Передавайте правильно длительность букв, слогов, слов, остроту ритма при сочетании их звуковых частиц, образуйте из фраз речевые такты, регулируйте ритмическое соотношение целых фраз между собой, любите правильные и четкие акцентуации (ударения), типичные для переживаемых чувств, страсти или для создаваемого образа» [23]. Эти советы молодым актерам как нельзя более пригодны и для чтеца, и для диктора, желающего совершенствовать речь, добиваясь ее большей выразительности. Не только в стихотворной, но и в прозаической речи есть ритм. В этом можно убедиться, слушая хорошее чтение произведений Пушкина, Гоголя, Typгенева и других. Даже в деловой речи – в выступлениях на собрании , по радио, при чтении газетной статьи - отмечается ритмическое произнесение. Самый четкий ритм ощущается при произнесении стихов. На протяжении предложения или всего высказывания темпо-ритм меняется в зависимости от смысла. Если мы хотим привлечь внимание слушателя, то произнесем фразу или ее часть замедленно, подчеркнуто; вводные же слова или предложения, мысли второстепенные, высказываемые между прочим, произнесем в среднем или даже быстром темпе.

*4. МЕЛОДИКА.*

Кроме ударения, темпа и ритма, в понятие интонации входит также **мелодика тона**. Стоит сказать, что движение голоса вверх и вниз по звукам разной высоты называют **мелодикой речи**. Зададим громко вопрос: *И всё?* Мы услышим подъем голоса на звуке [о]. Ответ: *Да, всё*. Мы отмечаем понижение голоса на звуке [о]. Схематически движение голоса можно обозначить следующим образом :

 *- И всё?!*

 *- Да, всё.*

 Вот ещё мелодический рисунок фразы:

 *По ниве прохожу я узкою межой,*

 *Поросшей кашкою и цепкой лебедой.*

Здесь намеренно обеднена мелодика предложения, чтобы легче было изобразить движение тона. На самом деле мелодика речи гораздо разнообразнее, богаче. Восклицательные, вопросительные знаки, точки, запятые - все это указатели не только пауз, но и мелодических рисунков предложения. Эти рисунки можно назвать **фигурами мелодии**.

Существуют различные мелодические фигуры. Окончание мысли и вместе с тем завершение фразы требуют понижения голоса (нисходящая фигура). Развитие мысли вместе с развитием высказывания требуют повышения голоса (восходящая фигура). В одном и том же предложении мелодия может идти сначала в качестве восходящей, а затем - в качестве нисходящей, где-то в середине фразы будет перелом - после кульминационного пункта. Возможна также монотонная мелодия фразы.

Примеры мелодических фигур:

*Ты пойдёшь?* (восходящая фигура мелодии).

*Пойду* .(нисходящая фигура мелодии).

*Запомни раз и навсегда …* (внушение, монотонная мелодия),

*Ты опять уснешь!*(полная фигура: повышение, кульминация, понижение голоса ).

Мелодика предложений, фраз, синтагм очень разнообразна. Современный синтаксис русского языка сводит мелодические рисунки синтагм к нескольким типам и в первую очередь различает мелодику **конечных и неконечных синтагм.** Для **конечных синтагм** в основном характерны два типа мелодики. Повествовательным предложениям свойственно понижение тона в конце. Вопросительные имеют специфическую мелодику. В предложениях без вопросительных местоимений и наречий значение вопроса создается только мелодикой (резкое повышение тона на ударном слоге того слова, к которому ставится вопрос). Мелодика **неконечных** синтагм более разнообразна и сводится к трем мелодическим типам: 1. Резкое повышение тона на ударном слоге выделяемого слова. Перед этим словом и после него слова произносятся более низким тоном :(*Ваша книга I на столе. В ней вы прочитаете - всё).*

2. Отсутствие резких интервалов. Интонационным центром неконечной синтагмы выступает ударный слог выделяемого слова :

*(Так как это близко,- ты поезжай).*

3. Неконечные синтагмы произносятся как законченные в смысловом отношении:

*(Это Володя I, наш тракторист).*

Конечная синтагма произносится на более низком тоне. Обе синтагмы одинаковы по рисунку мелодики [24].

Следует учитывать, кроме того, еще особенности содержания высказываемой мысли, а также особенности грамматической структуры предложения, целого высказывания. В речевой практике мелодика многих грамматических структур закрепилась.

Так специфическими мелодиками являются: вопросительная, пояснительная, перечислительная, предупредительная, причинной связи, противительной связи, разделительная, мелодика вводности, незаконченности и др. [25]. При чтении художественного произведения мелодика служит одним из ярких выразительных средств звучащей речи: она воздействует на слушателя, облегчает восприятие произведения, раскрывает его эмоциональную сторону. Взволнованной речи присущи смелые подъемы и понижения (падения) мелодии. Вспомним отрывок из произведения А. Гайдара «Чук И Гек», в котором изображается отчаяние матери. Вернувшись домой, в сторожку, она не нашла сына. Гек пропал ... Мать выбежала на дорогу, зарядила ружье и выстрелила. Прозвучал ответный выстрел.

 *У крыльца раздался гром и стук. Распахнулась дверь. В избу влетела собака, а за нею вошел окутанный паром сторож.*

*- Что за беда? Что за стрельба? - спросил он, не здороваясь и не раздеваясь. -Пропал мальчик,- сказала мать. Слезы ливнем хлынули из ее глаз, и она больше не могла сказать ни слова. - Стой, не плачь! - гаркнул сторож.- Когда пропал? Давно? Недавно? .. Назад, Смелый! - крикнул он собаке.- Да говорите же, или я уйду обратно! - Час тому назад,- ответила мать.- Мы ходили за водой. Мы пришли, а его нет. Он оделся и куда-то ушел*

Слова *пропал мальчик* надо дать с мелодией незаконченности предложения (в восходящей мелодии). Повелительный смысл речи сторожа, добивающегося решения загадки, и настойчивое его требование ответить на вопросы: *Давно? Недавно*? - обусловлены обстановкой и создавшимся состоянием тревоги. Ударную силу приобретает фраза: *Да говорите же, или я уйду обратно!,-* которую следует прочесть в сильной, восходящей, а затем нисходящей мелодии.

 *Да говорите же , или я уйду обратно!*

 Успокаивающие слова сторожа порождают и соответственное понижение тона. Мелодия становится более спокойной:

*-Ну, за час он далеко не уйдет, а в одежде и в валенках сразу не замерзнет.*

Обращаясь к собаке и побуждая ее к действию, сторож говорит*: Ко мне, Смелый! На, нюхай (калоши и башлык Гека).*

Прочитать эти слова надо на более высокой ноте, твердо, в тоне команды, размеренным темпом. Более или менее спокойно звучит повествовательная речь. Мелодия такой речи условно может быть выражена прямой линией с незначительными подъемами и падениями - отклонениями от среднего тона:

 *И тогда все люди встали,I еще раз поздравили друг друга с Новым годом и пожелали всем счастья.*

 Лирическая окрашенность фразы диктуется контекстом: перед этим идут строчки:

*Это в далекой-далекой Москве, под красной звездой, на Спасской башне звонили золотые кремлевские часы. И этот звон - перед Новым годом - сейчас слушали люди и в городах, и в горах, в степях, в тайге, на синем море.*

Ценным выразительным средством по воле чтеца может стать **монотон**, т. е. произнесение речи без подъемов и падений. Начало поэмы В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» читается монотонно торжественно:

 *Время.I Начинаю про Ленина рассказ*.

Слова торжественного обещания юных пионеров читаются также монотонно. При переходе от одной части произведенияк другой, иногда сильно отличающейся или даже противоположной по содержанию, чтец делает паузу, во время которой он как бы внутренне перестраивается на новый лад. Мелодика, отзывчивая на психологические задачи, отразит этот переход. Вспомним стихотворение М. Лермонтова «На смерть поэта». Первая часть этого стихотворения по своему основному тону должна быть прочитана в плоскости «низа», вторая часть представляет контраст первой и читается в плоскости «верха» С экспрессией ярко выраженного негодования и угрозы. Нужно не только упражняться в использовании интонации, но постоянно наблюдать за интонацией речи других, особенно мастеров художественного слова - артистов, чтецов, рассказчиков, дикторов. Надо прислушиваться к речи детей. Безыскусственные интонации последних делают их речь, предельно выразительной. «Наблюдайте жизнь, говорит И. Я. Блинов,- и вы убедитесь, что человек без яркого темперамента, «бесчувственный», как принято говорить, звучит в своей речи монотонно, без активных и заметных мелодий. Педант говорит на «одной ноте». Чем ярче эмоциональная отзывчивость человека, тем богаче его речь мелодической выразительностью ... Помните: речь, лишенная должных мелодических акцентов,- бесчувственна!» [26]

*5.ТЕМБР.*

**Тембр** - это специфическая (сверхсегментная) окраска речи, придающая ей те или другие экспрессивно-эмоциональные свойства. Тембр рассматривается как очень важное, но дополнительное средство обогащения мелодики речи и органически связан с ней, обусловливает ее. У каждого человека есть свои особенности звучания речи, связанные с устройством и работой его речевого аппарата, характером звуков его голоса . По совокупности этих признаков, даже не видя человека, можно узнать, что говорит именно он.

Но окраска речи может меняться, отклоняться от обычной нормы, в зависимости от эмоций. Чем сильнее эмоции, тем больше отклонений от обычного звучания. Выразительность речи и сообщается этим отклонением. «Если вы больны, плохо настроены, наоборот, счастливы и веселы,- обо всем этом «расскажет» тембр вашего голоса. Если вы активны в выражении мысли, если ваши эмоции не скрыты,- снова прежде всего тембр об этом доведет это «до сведения» вашего собеседника» [27]. Причины этого могут быть разные, зависящие или не зависящие от воли говорящего. Замысел писателя в первую очередь должен определять и средства эмоциональной окраски речи. Правильное прочтение произведения, его верное истолкование при подготовке к чтению - основное условие, при котором творческое намерение поэта или писателя безошибочно осуществляется чтецом. Тембр окрашивает все произведение, наделяя его бесконечно разнообразными оттенками. Чем, как не тембральной окраской, можно передать мысли, представления, чувства от имени действующего лица, как бы «сквозь призму» его восприятия и оценки? Прочтем стихотворение А. Барто «Машенька». Вообразим пока еще ограниченный комнатой круг представлений Машеньки, и мы невольно в начале стихотворения примем тон нежной мамаши или нянюшки, нараспев произносящей одну из бесчисленных своих забавок, затем перейдем на точку зрения Машеньки и особым чувством окрасим слова, которые рисуют мир ребенка, как он сам его представляет.

**Машенька (Отрывок)**

*Кто, кто в этой комнате живет?*

*Кто, кто вместе с солнышком встает?*

*Это Машенька проснулась,*

*С боку на бок повернулась и, откинув одеяло,*

*Вдруг сама на ножки встала.*

*"Здесь не комната большая -здесь огромная страна,*

*Два дивана-великана,*

*Вот зеленая поляна - это коврик у окна.*

*Потянулась Машенька к зеркалу рукой,*

*Удивилась Машенька: «Кто же там такой?»*

*Она дошла до стула, немножко отдохнула*

*Постояла у стола и опять вперед пошла …*

Окраска речи может сообщить словам противоположный смысл, например**:** *А наши умники* ***-****то что придумали* ... Слову *умники* придается иронический смысл особым образом окрашенной мелодики. Продолжим теперь рассказ о том, что же такое сделали упомянутые «умники»,- И вся последующая речь окрасится иронией, например: *Книги в сарай снесли, бумаги - в печку! Хорошо! Никакой* *заботушки*! Заключительное одобрение *Хорошо!* дано с неожиданно сильным повышением голоса на ударном слоге. Теперь весь смысл высказывания понимается не как одобрение, а как порицание, осуждение всех действий «умников». Тембр - выразитель художественной интерпретации текста. Чтец не только передает его в соответствии с пониманием творческих задач автора произведения, но и обогащает звучание собственными творческими замыслами. Каких-либо рецептов «раскраски тембра» нет. Вдумчивое чтение текста, «вживание» в образы писателя, автора - вот что дает основу эмоционально-экспрессивного чтения. «Гармоническое единство интонации речи с ее внутренними корнями должно обеспечить речи ту естественность и простоту, которые дороже необдуманной «красивости» [28].

Ощутимое проявление художественного истолкования произведения - это выражение отношения чтеца к изображаемому, его личные эстетические оценки. В восприятии текста участвует и мышление, и воображение. Описываемые в произведении картины должны возникать во внутреннем видении (в воображении), как живые. Живость придают не только общая обрисовка «предложенных обстоятельств», но и детали. Чтецу в этом помогает и жизненный опыт, и изучение эпохи, и сведения из биографии писателя и многое другое. Образ «звучит» ярче, если «согреть» его воображением, конкретизировать детали. Для примера можно взять стихотворение С. Щипачева

**«Пионерский галстук».**

*Как повяжешь галстук, береги его:*

*Он ведь с нашим знаменем цвета одного.*

*А под этим знаменем в бой идут бойцы,*

*За Отчизну бьются братья и отцы.*

*Как повяжешь галстук, ты светлей лицом ...*

*На скольких ребятах он пробит свинцом! ..*

*Пионерский галстук -нет его родней!*

*Он от юной крови стал еще красней.*

*Как повяжешь галстук, береги его:*

*Он ведь с нашим знаменем цвета одного.*

Стихотворение представляет собой монолог - напутствие школьнику, вступающему в пионерскую организацию. Монолог можно вложить в уста кого-нибудь из старших в семье: деда, отца, брата-комсомольца. В соответствии с этим чтению должен быть сообщен тембральный колорит. Легко представить себе, что, предположим, монолог произносит дед-ветеран Великой Отечественной войны. В торжественный, праздничный день он провожает внука на пионерский сбор, где тот будет принят в ряды организации и получит впервые свой пионерский галстук. Разговор происходит наедине. Речь деда задушевная, торжественная, небыстрая. Каждое слово этой речи значительно, веско, серьезно. Дед хочет, чтобы мальчик понял и почувствовал, что пионерский галстук - символ борьбы: *Он ведь с нашим* *знаменем цвета одного ...*

Создание условий для ситуативной речи помогает чтецу найти окраску речи и прочитать людям текст с той степенью волнения, какая может быть свойственна бойцу в «предлагаемых обстоятельствах». Чтец сопереживает, активно живет жизнью того лица, от имени которого ведет речь. Текст как бы одухотворяется и приобретает живые, естественные интонации, окрашенные чувством.

*ЗАКЛЮЧЕНИЕ*

Подытожив все вышесказанное , можно сделать следующие выводы:

- Все элементы интонации действуют объединенно, согласованно, поддерживая и укрепляя друг друга. - Взволнованность речи требует не только повышения тона, но и одновременно ускорения или замедления темпа и ритма, удлинения пауз и насыщения их психологическим содержанием. - Повествовательность рассказа обусловливает спокойные интонации с незначительными отклонениями от среднего тона, размеренным темпом и ударениями средней силы. - Одновременно с усилением ударения мы можем наблюдать повышение тона. - Желая поставить логическое ударение, мы можем, не усиливая голоса и выдыхания, сделать паузы до и после ударного слова. - Повышение и понижение тона может совпадать с фразовым или с логическим ударением, но это совпадение не обязательно. - Мелодия речи образуется независимо от логического ударения. - Логическое ударение выдвигает на первый план нужное слово, в то же время тембр отзывается на психологическую задачу, окрашивая это слово чувством одобрения, восхищения, разочарования и т. д.

Умелое использование чтецом интонации и всех ее составляющих сделает речь более красивой, образной и что самое главное - более доступной

*СНОСКИ*

[1] Буланин Л.Л. Фонетика современного русского языка. М.,1970,с.7.

[2] Буланин Л.Л. Фонетика современного русского языка. М.,1970,с.8.

[3] Жинкин Н.И. Психологические основы развития речи.- В кн. : В защиту живого слова. М.,1966.

[4] Всеволд Аксенов. Искусство художественного слова. М.,1954, с.121.

[5] Артоболевский Г.В. Очерки по художественному чтению. М.,1959,с.10.

[6] Жинкин Н.И. Психологические основы развития речи.- В кн. : В защиту живого слова. М.,1966, с.24.

[7] Жинкин Н.И. Психологические основы развития речи.- В кн. : В защиту живого слова. М.,1966, с.23.

[8] Современный русский язык. Синтаксис. Под ред. Е.М. Галкиной-Федорук. М., 1972, с.96.

[9] Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т., т.3. М., 1955, с.112.

[10] Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т., т.3. М., 1955, с.113.

[11] Всеволд Аксенов. Искусство художественного слова. М.,1954, с.81-82.

[12] Волконский С. Выразительное слово. СПб.,1963, с. 144.

[13] Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т., т.3. М., 1955, с.118.

[14] Грамматика русского языка, ч. 1. М., 1982, с. 11.

[15] Волконский С. Выразительное слово. СПб.,1963, с. 169.

[16] Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т., т.3. М., 1955, с.106.

[17] Всеволд Аксенов. Искусство художественного слова. М.,1954, с. 126.

[18] Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т., т.3. М., 1955, с.105.

[19] Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т., т.3. М., 1955, с.105.

[20] Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т., т.3. М., 1955, с.206.

[21] Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т., т.3. М., 1955, с.140.

[22] Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т., т.3. М., 1955, с.172.

[23] Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т., т.3. М., 1955, с.174.

[24] Буланин Л.Л. Фонетика современного русского языка. М.,1970,с.178-181.

[25] Земский А.М.,Крючков С.Е.Светлаев М.В.Русский язык,ч.2.М.,1971,с.19

[26] Блинов И.Я.Выразительное чтение и культура устной речи.М.,1966,с.146

[27] Блинов И.Я.Выразительное чтение и культура устной речи.М.,1966,с.153

[28] Блинов И.Я.Выразительное чтение и культура устной речи.М.,1966,с.153

*СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.*

1. Буланин Л.Л. Фонетика современного русского языка. М.,1970.
2. Горбушина Л.А. Выразительное чтение и рассказывание. М., «Просвещение», 1975.
3. Всеволд Аксенов. Искусство художественного слова. М.,1954.
4. Артоболевский Г.В. Очерки по художественному чтению. М.,1959.
5. Жинкин Н.И. Психологические основы развития речи.- В кн. : В защиту живого слова. М.,1966.
6. Волконский С. Выразительное слово. СПб.,1963.
7. Блинов И.Я.Выразительное чтение и культура устной речи.М.,1966.
8. Станиславский К.С. Собр. Соч. в 8-ми т., т.3. М., 1955.
9. Земский А.М.,Крючков С.Е.,Светлаев М.В.Русский язык,ч.2.М.,1971.
10. Грамматика русского языка, ч. 1. М., 1982.
11. Современный русский язык. Синтаксис. Под ред. Е.М. Галкиной-Федорук. М., 1972.