

БЛАГОЗВУЧИЕ СТИХОВ : ОТ АВТОРА ДО ЧТЕЦА

Удивительный мир ярких образов и рифм – мир поэзии – вот уже несколько тысячелетий сопровождает жизнь человека. И для поэтов, и для исполнителей художественного слова – это один из способов выразить накопленные мысли и чувства, заставить читателей и слушателей по новому взглянуть на жизнь, пробудить их душу и интеллект, насладиться игрой слов и оригинальностью мышления творцов поэтических произведений.

Стиховые формы легко запоминаются, позволяют сказать иные речи более выразительно, чем то может разговорный язык. Магия стихов исходит из особой организации самых порой обычных слов, позволяющих поэту наполнить высказывание особым ритмическим звучанием, музыкальностью и образностью, отчего они - эти высказывания - воспринимаются обществом как особо значимые.

Усилению магического воздействия стихов на массового слушателя безусловно способствует художественное чтение. Получается, что поэты выступают здесь как своеобразные строители здания поэзии, а чтецы принимают от них это здание. Но чтобы правильно его эксплуатировать, необходимо иметь хотя бы некоторое представление о том, как стихи делаются.

В данной статье не ставится цель рассмотреть все детали теории стихосложения. Адресуя статью начинающим чтецам и руководителям кружков и студий художественного чтения, автор включает в неё информационный материал о некоторых законах фонетической (звуковой) организации речи. Мы постараемся обнаружить, из чего складывается красота поэтической речи, её музыкальность, обсудим значение рифмы для благозвучия стиха, рассмотрим примеры конкретных приёмов компенсации «недостаточности» рифм. Все эти вопросы нам интересны прежде всего с точки зрения звучащего слова - важно осознать, каким образом технические и логические нормы сценической речи могут быть использованы в качестве средств художественной выразительности.

Даются здесь и методические указания по организации и проведению занятий по темам, очень важным для овладения искусством чтеца. В качестве тем предлагаются следующие:

1. Звуковая упорядоченность стихов – обязательное условие их благозвучия;
2. Рифма как носитель звукового повтора и её роль в музыкальном и ритмическом оформлении поэтического произведения;
3. Некоторые особенности чтения стихов с неточными рифмами.

В конце статьи рекомендуются учебные пособия для более широкого ознакомления как с вопросами теории стихосложения, так и с теоретическими основами художественного чтения.

ЗВУКОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ СТИХОВ - ОБЯЗАТЕЛЬНОЕ УСЛОВИЕ БЛАГОЗВУЧИЯ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ

Звуковая организация стихов в теории стихосложения определяется как система различных звуковых повторов, в результате которых текст обретает благозвучные, музыкальные интонации. Отмечается также, что сочетания гласных и согласных в звуковых комплексах во многом определяют ритмику стиха, создают определенный фон звучания, звуковой образ.

Совершенство формы, целенаправленность содержания и образность языка – это главное в поэзии, мимо чего не должны пройти обучающиеся искусству художественного чтения.

В теоретических статьях по сценической речи утверждается, что образность присутствует уже « в самой обработке созвучием наших жизненных восприятий» (С. Серова). Общепринято, например, считать гласные звуки выразителями наших эмоций, а согласные – звукоподражанием внешним природным стихиям. Этой точки зрения придерживаются как поэты, так и чтецы, например, И. Шварц и Г. Артоболевский. Представляется совершенно справедливым утверждение, что парность глухих и звонких согласных, например, несёт в себе глубокий образный конфликт и это обстоятельство учитывается поэтами для более яркого выражения своего эмоционального отношения к событию, факту и герою.

Не станем сейчас углубляться в поиске образной сути каждого отдельного звука – дело это творческое, и, значит, субъективное - , но рассмотрим лишь несколько примеров, чтобы убедиться, как важно при чтении текстов не терять образной ориентации в звуке, в слове, в словосочетании.

Возьмем звук «Ж». Скорее всего, он способен нарушить тишину, покой, а звук «Ш», наоборот, воспринимается как призыв к тишине. При произнесении звука «Б», наша фантазия вызывает видение объема предмета (бочка, банка, барабан). Звук «П» воспринимается, скорее, как взрывная субстанция, преодолевающая этот объем (пар, пух, пена, пыль). Эти ассоциативные образы работают на усиление действенности слова.

Прочтём предложение: «Облако бензиновой гари от автобуса скрыло их от Ольги Вячеславовны» (В.Панова). Здесь повторяющийся в трех случаях звук «Б» за счет губного образования способен подчеркнуть объем облака, а звук «Г» в слове « гари» подчеркнет наше негативное отношение к ситуации.

Обратим внимание на некоторые гласные звуки – в них так же содержатся образность и действенное начало. Само графическое оформление буквы «О» говорит о кольце, некоей замкнутости, о сокровенной принадлежности, что ли. Недаром высокая степень переживания часто выражается через «О». «О, весна, без конца и без краю!» (А.Блок). Или – «О, Волга, колыбель моя!» (Н.Некрасов). Звук «И», как нам кажется, вызывает в нас ощущение подготовки к движению, к действию. Мы говорим: «И-и-и раз, два, три...», или «И вечный бой...», или как у Р.Рождественского: «...впервые защищая

наяву и честь свою в буквальном смысле слова, и Родину, и маму, и Москву» -звук «И» здесь буквально провоцирует нас к активному использованию перечислительных интонаций. Совсем другой звук «Э». Он теснее всего связан с человеческим общением, и мы пользуемся им как звуком предостережения или упрека: «Э-э-э, погодите, не спешите».

Самый грубый, на наш взгляд, звук «Ы». В нем слышится грубая ухмылка: «Что, вы-ыдохся?», «Вы-ыйди вон».

Повторим: речь – это творческий процесс, индивидуальный и субъективный, требующий от исполнителя художественных текстов активной работы фантазии и воображения и (что очень важно!) особого актерского наива. Подобное рассмотрение смысловой сути звуков надёжно ориентирует нас в поисках путей и приемов образного и благозвучного звучания поэтических текстов.

Уточним понятие благозвучия. Под благозвучием стихов подразумевается прежде всего качественное и количественное соотношение гласных и согласных звуков. Правда, понимается такое по-разному: для одних поэтов скопление гласных или согласных звуков, действительно затрудняющих произношение, - совершенно неприемлемая в поэзии вольность. Другие отстаивают право «неблагозвучных литер» быть средством реализации художественных замыслов, используют повторение одинаковых гласных либо согласных с целью усиления звуковой выразительности. В итоге – каждый автор бывает прав.

Г.Артоболевский (вслед за ним и другие авторы) предлагает чтецам различать инструментовку стиха и гармонию его. И то и другое – частое повторение одинаковых или схожих звуков в ходе стихотворения. Но инструментовка предполагает организацию согласных звуков, а гармония – организацию гласных.

Вот пример стихотворения, «инструментованного» на «Л» и «С» и другие плавные согласные:

С Лодки СкоЛьзнуло веСЛо,
ЛаСково мЛеет прохЛада.
«МиЛый! Мой МиЛый!» СветЛо
СЛадко от бегЛого взГЛяда. (К.Бальмонт).

Повторение комплекса согласных в данном четверостишье создает впечатление определенного фона произведения, подчеркивает его образные приметы. Некоторые звуки в своей повторности более заметны для слуха, другие – менее, но в целом, будучи рассеянными по всей звуковой ткани стихов, создают некий звуковой образ, особую атмосферу тишины, интима, умиротворения. И лишь звуки «Л» и «С» как бы нарушают предрассветную тишину всплеском воды от легких ударов вёсел.

Этот же прием аллитерации (повторение одинаковых или схожих звуков) своеобразно использует поэт В.Смиренский:

Ленивых Лет Легко Ласканье,
Луга ЛиЛовые Люблю,
ЛовЛю Левкоев Ликованье,

Легенды Ломкие Ловлю.

Скопление твердых и мягких «Л» и «Ль» здесь вроде бы никакого образа и не создают, но их использование представляется корректным, придаёт произведению напевность, плавность, эмоциональность.

Не меньшее художественное значение имеет повторение гласных звуков у А.С.Пушкина:

Брожу ли я вдоль Улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм,
Сижу ль меж юношей безумных,
Я предаюсь моим мечтам.

Гармонизация гласных придает скорее унылый характер всему звуковому фону строфы, выражает степень протяженности во времени, что, конечно же, должно учитываться чтецом при создании интонационной мелодии, выражающей настроение лирического героя.

Очень интересная в смысле звукописи строфа из стихотворения С.Кирсанова «Строки в скобках». Это стихи – воспоминание о трагическом событии в личной жизни поэта, где каждая фраза – прожитое и подытоженное в некие символы, где эмоциональный надрыв, выворачивающий душу, сочетается с глубоким лиризмом. Постараемся разглядеть здесь технический прием, используемый поэтом для выражения своего психологического переживания.

Жил – был – Я.
(СтОит ли Об этОм?)
ШтОрм бил в мОл.
(МОлОд был и мИл...)
В порт плыл флОт.
(С выИгрышным билетОм
Жил – был я).
Помнится, что жил.

Гласные звуки «А» и «О» создают иллюзию пространственно – временного размаха, взгляда в прошлое. Практически все нечетные строки воспринимаются как осознанные воспоминания о событиях, а все четные, заключенные в скобки – как бы отражение, отклик этих же событий на уровне подсознания. Звук «И», встречающийся практически в каждой строчке, труден для произношения по способу образования, и именно это дает ощущение скованного дыхания, душевной боли. Интересным для чтеца представляется последовательное чередование гласных «О» - «И» - «О» в третьей, «О» - «О» - «Ы» - «И» в четвертой, «О» - «Ы» - «О» в пятой строках. Их назначение – вызвать звуковую ассоциацию, возможно, сформировать звуковое напоминание размеренных ударов колокола. Память лирического героя как бы выхватывает из своих глубин трагические моменты прошлого.

Оригинально распоряжаются повторами согласных звуков В.Маяковский и Л.Мартынов, вдыхая в текстовую ткань своих произведений «музыку революции».

Читаем у В.Маяковского:

Штыками
тычется
чирканье молний,
матросы
в бомбы
играют, как в мячики.
От гуда
дрожит
взбудораженный Смольный.

Данные строчки являют собой яркий пример зависимости между звуком и смыслом, когда фоника способствует созданию картины вздыбленного, развороченного мира, яростного стремления к победе. Звукопись на взрывные «Ш», «Т», «Ч», «Б», акцент на вибрирующий «Р» создают визуальные и звуковые картины: слышатся – и видятся! - оглушающие взрывы бомб, щёлканье затворов оружия, скрежет скрещенных штыков и рёв «горящих глоток».

«Музыку революции» воспроизводит в своем произведении и Л.Мартынов:

Между доМаМи стаРыМи,
Между забоРами буРыми,
Меж скРипучими тРотуаРами
БРонеМашина движется.

Аллитерация звуков «Р» и «М», а так же повтор однородных грамматических конструкций, анафористически соединенных предлогом «между»/ «меж», женские клаузулы (безударные окончания рифм) – все это используется поэтом в качестве изобразительных средств, навевающих акустическую иллюзию рокота эпохи, тяжелого движения, скрежета бронемашин. Драматизм ситуации здесь подчеркнет и чтец - дикционной энергетикой, использованием голосовых диапазонов.

Мастером звукописи выступает А.С.Пушкин в романе «Евгений Онегин». Обратим внимание на нагромождение звуком «Р» описания исполнения участниками бала мазурки:

Мазурка раздалась. Бывало,
Когда гремел мазурки гром,
В огромном зале всё дрожало,
Паркет трещал под каблуком,
Тряслися, дребезжали рамы...

Уже самым подбором звуков поэт делает нас свидетелями события, которое осталось в прошлом. Новое же время, сетует поэт, измельчало- иные ритмы,

иная атмосфера, иная пластика, в изображении которых поэт использует уже легкие, плавные звуки «Л» и «М»:

Теперь не то: и мы, как дамы,
Скользим по лаковым доскам...

Но провинциальная мазурка по-прежнему полна грохота, и Пушкин вновь прибегает к «Р»:

Но в городах, по деревням
Еще мазурка сохранила
Первоначальные красы...

В современной поэзии тоже встречаются прямые звукоподражания. Достигается это словами, имитирующими звуки, издаваемые людьми (ха-ха, хо-хо, апчхи), животными (гав-гав, мяу-мяу, ква-ква) или предметами (тресь, бах, щёлк). Вот примеры из детских стихов поэта В.Кусикова:

Он давится хриплым: «Мммму...
Я шею хотел отдать ярму
Ворочать мышц шатуны,
Чтоб жить на прелом его корму...»

Я жук...
Я жук...
Я ночь живу.
Жужжу, жужжу....
Я ж ж ж ж жук.

Как видим, стихи, в которых сам автор нарочито подчеркивает звукопись, могут быть исполнены чтецом с большим её выявлением. Однако, мастера художественного чтения предупреждают нас о том, что следует опасаться грубого и, главное, формального подчеркивания этой звукописи. При умелом, тактичном подходе звуковая игра обязательно начинает работать на тонкую нюансировку и свидетельствовать об исполнительской чуткости чтеца, его художественном вкусе и такте.

РИФМА КАК НОСИТЕЛЬ ЗВУКОВОГО ПОВТОРА

Важной составляющей в звуковой организации стихотворения является рифма. Чаще всего в литературе основным признаком рифмы называют совпадение ударных гласных звуков – одинаковых или соответственных (а-о, ы-и, а-я, у-ю и др.) -, при этом все последующие звуки до конца слова звучат приблизительно одинаково и следуют в одном и том же порядке в обоих словах. Уточняем: речь идёт именно о звуках, а не о буквах. Поэтому слова «нравится» и «красавица» могут служить примером идеально точной рифмы, так как -тся читается как –ца. Число слогов после ударной гласной и дающей созвучие тоже должно быть одинаково. Примеры: вол-на, о-на, удивле-на; го-ры, взо-ры, ско-рый; ма-ленький, ва-ленки, прота-линки; неря-шливая, пока-шливая.

Если созвучные ударные гласные выпадают на последний слог, то такие рифмы называются мужскими (плен – стен – смен). Если ударение падает на предпоследние слоги, а за ними следуют ещё и безударные, то они называются женскими (пляска – сказка – оснастка – вязко). В случаях, когда за созвучными ударными гласными следуют два или три и более слогов, они соответственно называются дактилическими (/--) или гипердактилическими (/---; /----).

Совершенно очевидна роль рифмы как звукового повтора. Но этот повтор особый – он выполняет ещё и ритмообразующую функцию. Рифма отмечает конец ритмического ряда и тем самым подчеркивает стиховую размеренность, помогает воспринимать стихи как законченные ритмические единицы, позволяет сопоставлять их и улавливать сходство и различие их строя.

Тот факт, что переключка звуковых повторов привлекает внимание к рифмующимся словам, обязывает поэтов почти всегда выделять для рифмы наиболее значительные слова. Рифма работает не только на звуковое, интонационное оформление стихов, но и на раскрытие идейно-художественного замысла, а, значит, имеет лексическое и синтаксическое значение.

В русском стихосложении рифма традиционно находится в окончаниях стихотворных строк (есть и условно называемые внутристиховые и начальные рифмы). Повторяющаяся комбинация рифмующихся стихов как правило обладает законченностью мысли и получила название строфы. Строфа может включать в себя от двух до четырнадцати строк, но чаще всего состоит из четырёх. В этом случае мы встречаемся с тремя типами рифмовки.

Если рифмы расположены по схеме АБАБ, то это перекрестная рифмовка. Например:

Не позволяй душе лениться. А
Чтоб в ступе воду не толочь, Б
Душа обязана трудиться А
И день и ночь. И день и ночь. Б

Н.Заболоцкий

Рифмующиеся слова, расположенные по схеме АББА, принято называть опоясывающей рифмовкой:

Он видит пылающий ангельский мечь, А
Что жалит нещадно его и подругу Б
И гонит из рая в суровую вьюгу, Б
Где нечем прикрыть им ни бёдер, ни плеч. А

Н.Гумилёв

Третий тип – смежная рифмовка, она осуществляется по схеме ААББ:

Всю жизнь я быть хотел, как все, А
Но мир в своей красе А
Не слушал моего нытья Б
И быть хотел – как я. Б

Б. Пастернак

При чтении стихотворений мы переживаем ревностное отношение к его благозвучности, диктуемым так называемым рифменным ожиданием – нашим желанием услышать симметрично возникающее созвучие. Точное совпадение ожидаемых созвучий воспринимается нами с особым удовлетворением. Именно рифменные ожидания усиливают наш контроль над степенью близости звуковых повторов. Степень звуковой близости бывает разная, и потому рифмы стали подразделять на точные и неточные.

Точность рифмы зависит от того, насколько совпадают гласные и согласные, входящие в созвучные окончания стихов. Кроме того, точность рифмы зависит и от созвучия согласных звуков, непосредственно предшествующих последним ударным гласным в рифмующихся ритмических отрезках. Красиво сочетаются слова, в которых хотя бы два звука являются общими (луна – стена, бремя – время, засов – часов, мальчишки – излишки).

Считается, что среди согласных звуков хорошее рифменное звучание дают звуки, одинаковые по способу образования. Например, взрывные «П» и «Б» различимы лишь по принципу глухости – звонкости и потому образуют почти точную рифму: окопы - особы. Переднеязычный звук «Т» в словосочетании «окопе – осоте» рифменного благозвучия уже не дает. Это неточная рифма.

Неточная рифма, как правило, основана на созвучии одного, реже двух звуков: луна – свеча – это неточная рифма (скорее, не рифма вообще), хотя в словах имеется одинаковый ударный гласный в конце слова. Не радуют наш слух и такие словосочетания, как шубу – шуму, хвалится - пятится. В поэтическом цехе знают о большом разнообразии неточных рифм, знают об их сложных отношениях со звуковым качеством стиховых форм. Но неточные рифмы, тем не менее, активно используются в поэзии, особенно в современной.

Объяснение этому дается такое: во-первых, у некоторых слов вообще не существует рифм, а во-вторых, рифма способна сковывать мысль. И тогда поэт допускает в поэтический текст неточную рифму, но при этом весьма изобретательно подстраховывает её рифмой точной и глубокой. Используются при этом особые сочетания слов, синтаксические построения, тропы и стилистические фигуры, позволяющие «сгладить» неблагозвучие неточных рифм.

Большой арсенал выразительных средств, позволяющих восполнить недостаточность рифм, имеется и в искусстве художественного чтения.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЧТЕНИЯ СТИХОВ С НЕТОЧНЫМИ РИФМАМИ

Перечисленные выше способы и приёмы подстраховки, используемые поэтами в стихах с неточными рифмами, не должны выходить из поля зрения чтецов. Необходимо более подробное знакомство с ними.

Неточные рифмы довольно часто называют **бедными**. Это незатейливые рифмы, в подборе которых не требуется особого труда. К таким относятся рифмы, в которых согласные звуки перед ударным гласным не совпадают: волн – чёлн, силою – могилою, озарена – звезда. Бедными считаются и глагольные рифмы: летать – стонать – читать – знать; образованные от прилагательных на «ой»: большой – простой – сухой – озорной; образованные от существительных на «ание»: гадание – задание – желание – венчание.

Есть рифмы **приблизительные**. В них совпадают ударные гласные и заударные согласные, а заударные гласные – разные: хоромах – знакомых, воздух – роздых.

Чаще всего используются поэтами так называемые ассонансы и консонансы.

Ассонансы – это слова с тождественными гласными и различными согласными, причем совпадают и ударные и заударные гласные. Заударные согласные - не совпадают. Например: валенки – Васеньки, рейде – рейте, вечер – нечем. С ассонансами мы встречаемся в стихах Р.Рождественского:

Я сегодня до зари встану,
По широкому пройду полю.
Что-то с памятью моей стало.
Всё, что было не со мной, помню.

У **консонансов**, наоборот, тождественными оказываются согласные: угроз – груз, река – рукой. Скорее как игру слов использует консонансы

В.Маяковский: **Били копыта,**
Цели будто:
-Гриб.
-Грабь.
-Гроб.
-Груб.

Консонансные рифмы позволяют И.Северянину придать звукам обыкновенных слов некое символическое значение:

Заберусь на рассвете на серебряный **кедр**
Любоваться оттуда на маневры **эскадр**
Солнце, утро и море! Как я весело **бодр**,
Точно воздух – безумен, точно мумия – **мудр**.

Кто прославлен орлами – ах, тому не до **выдр**.

Ещё одна разновидность рифм – **усеченная**. Прочтём рифмующиеся слова: топот – топота, тополь – Европа, кречет – вече, унылый – мило, омут – другому. Не трудно заметить, что во всех примерах в первых и последних рифмующихся словах не хватает по одному – два звука, а все более активные слова оканчиваются на согласную. Но не менее благозвучно, чем точные, звучат они в стихах М.Лермонтова:

Ну ж был денёк! Сквозь дым летучий
Французы двинулись, как тучи.

Такие рифмы сообщают стихам интонации частушечные, народные, разговорные.

Интересной в смысле чтецкой техники представляется **стыковая** рифма. Её название определяется положением в стихе: конец одного стиха зарифмовывается с началом следующего. Второе рифмующееся слово, помещенное в начале следующей строки, условно называют начальной рифмой. В предлагаемых ниже строчках из стихотворения В.Брюсова окончания стиховых отрезков не соответствуют ни одному типу рифмовки, вообще не являются рифмами и могут служить примером полного отсутствия звуковых повторов:

Реет тень голубая, **объята**
Ароматом некошенных *трав*;
Но упав на зелёную ЗЕМЛЮ,
Я **ОБЪЕМЛЮ** глазами простор.

Благозвучие стихов здесь рождается за счет стыковки конечных и начальных слов смежных строк. При исполнении этого стихотворения чтецу сложнее всего будет отвлечь внимание слушателей от диссанирующего слова «простор» - наши рифменные ожидания оказываются совершенно не оправданными. На наш взгляд, исправить эту «техническую погрешность» можно усилением голоса на слове «объемлю», более замедленным произнесением слова и последующей психологической паузой.

Не удобными в произношении и несколько «режущими» слух получаются стихи, в которых слова-рифмы имеют разное количество слогов после ударного слога. Их принято называть **неравносложными**. В качестве примера можно привести такие: оборудована – нетрудно, наголо – нагло, морде – городе. Но в общем звуковом строе всего стихотворения разница в звучании может стать не столь заметной, если чтец постарается смягчить неравносложность рифм либо укороченным произнесением добавочного слога в более длинном слове, либо некоторым растяжением ударного слога в коротком слове. Поупражняться в этом можно на строчках из Маяковского:

Вы ушли,
Как говорится,
В мир иной –
Пустота...
Летите

В звёзды *врезываясь*.
Ни тебе аванса
Ни пивной.
Трезвость.

Составными рифмы называются в тех случаях, когда одно слово рифмуется с двумя. В состав таких рифм могут быть включены союзы, частицы, служебные части речи. Они могут быть и точными и приблизительными, равносложными и неравносложными.

В год за три щелка себе *по лбу*,
Есть мне давай *полбу*. А.Пушкин

Из сёл иди, из *рощ иди*
К широкой лобной *площади*. И.Северянин

Что это было! *Мамочки...*
Шум, оглушая, ударил в уши,
Залила тьма *мои очки...* И.Северянин

При чтении таких стихов рекомендуется следующее. Если составная рифма (рощ иди) предшествует целому слову (площади), то ударение в ней ставится в соответствии с логикой, а в рифмующемся слове следует слегка оттенить дополнительное ударение дикционной четкостью. Если же целое слово оказалось перед составной рифмой (мои очки), то не следует снимать ударение со второго слова (очки).

Можно поискать и другие выразительные средства, которые будут соответствовать контексту стиха и задачам чтеца. Например, эмоциональность восклицания МАМОЧКИ позволяет произнести слово по слогам – ма-мо-чки. Этим самым можно выправить неравноударную в написании рифму, акустически приблизив её к точной.

Получив представление о довольно широкой классификации рифм и богатом арсенале технических приёмов в искусстве стихосложения, попробуем проанализировать несколько стихов из сборников поэтов С. Куняева и И.Кобзева и определиться в выборе исполнительских средств.

Строфа из стихотворения С. Куняева в написании выглядит так:

В кафе «Комета» - тёплый пар.
Привычный шум столпотворенья:
Марина выполняет план
На грани перевыполнения.

Не вызывает ни малейшего возражения рифма «столпотворенья – перевыполнения». Полное совпадение последней ударной гласной «е» и последнего слога. Радует слух и инструментовка согласных непосредственно до последнего ударного гласного: в том и другом слове созвучными являются «в» «п», что даёт все основания назвать рифму точной и глубокой.

А вот рифмы первой и третьей строчек – пар и план – откровенно слабоваты. Но благозвучие всего четверостишья в целом не нарушено.

Удалось это поэту, потому что, во-первых, представляется весьма соблазнительным совпадение ударной гласной «а» и начальной согласной «п» в словах «пар» и «план», а, во-вторых, в обоих словах имеются родственные по способу образования звуки «Л» и «Р». Поскольку слова это односложные, произносятся коротко и энергично, то ухо не успевает уловить последующее за ударной гласной несовпадение согласных. Во всяком случае – при чтении всей строфы, а не только рифм. К тому же глубокая рифма во второй и четвертой строчках как бы компенсирует недостаточность рифмованного материала первой и третьей строк.

Строфа заслуживает уважения ещё и потому, что пробуждает наше видение предмета. Легко создать звуковой образ «пар», а вот в слове «план» форсировать гласный звук нецелесообразно, так можно внести в него нежелательный смысловой оттенок. Поэтому перенесём энергетика звука «а» со слова «план» на начальное слово четвёртой строки «на грани». Гармонического звучания строфы мы добьёмся не только за счет правильной фонации, но и за счет темпо-ритмического и динамического диапазонов голоса. А если мы, клубные специалисты и чтецы, отнесем к поэту с благодарностью за социокультурный контекст его стихов, то в нашем исполнении они прозвучат в совершенно искренних, достоверных интонациях.

Очень красивые стихи писал И.Кобзев – современник С. Куняева. Вот отрывок из его стихотворения:

У птицы в сиянии зноя,
У рыбы в сверканье ручья –
У каждого вольная воля,
У каждого доля своя.

Казалось бы, рифмы не лучшие: «зноя- воля», «ручья- своя». Но зачин у всех четырёх строчек одинаковый, почти все гласные первой и второй строк совпадают. В двух последних строчках рифмуются их начала. Есть и внутренняя рифма – «воля-доля». Рифмическое сближение слов «птицы» и «рыбы» идет за счет парных согласных «п» и «б». Анафористический эффект дают начальные слова третьей и четвертой строк.

Обогатить мелодический строй этого стихотворения можно еще и за счет чтецких приемов: гибкое использование тонального диапазона голоса при звуковой реализации перечислительных интонаций, грамотная паузировка в местах пропущенных сказуемых – все это способно отвлечь слух аудитории от некоторого неблагозвучия, помочь слушателям сосредоточиться на словесном выражении мысли. А чистое, резонансное произнесение звука «у», безусловно, обогатит стих музыкальностью, привнесёт в него лирико-философское настроение.

ВЫВОДЫ В ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Благозвучие в поэтическом произведении имеет важное эстетическое значение. Поэты тщательно отбирают для своего произведения не только слова, но и звуки, добиваясь соответствия фонетической стороны эмоциональной окраске высказывания, сформировавшейся индивидуальной образной системе. Чем более совершенна звуковая организация поэтических строк, тем естественнее и убедительнее становится словесное выражение мысли. Благозвучие служит не только общим эстетическим целям красоты и музыкальности слога, но может быть использовано и как средство выразительности. В таких случаях поэт имеет право на использование неблагозвучных сочетаний, важно, чтобы употребление их было эстетически мотивировано.

2. Рифма является носителем звукового повтора, а, значит, и носителем благозвучия стиха. Но нередко поэты осознанно используют рифмы неточные (бедные, приблизительные, неглубокие и т.д.). Это затрудняет произношение, нарушает музыку стиха, мешает восприятию текста на слух. Право на существование имеют лишь те из неточных рифм, в которых незначительный диссонанс между слогами искупается большим количеством созвучных слогов. Уместным бывает использование неточных рифм в качестве приёма, на котором строится всё стихотворение. В творчестве поэтов порой причудливо переплетаются приёмы и приспособления, позволяющие отвлечь внимание слушателей от возникающих несозвучий и сосредоточиться на авторской сверхзадаче. И все это не должно выходить из поля зрения исполнителей художественного слова.

3. В немалой степени благозвучие стиха зависит и от самого чтеца. Он должен готовиться к тому, чтобы говорить от имени автора его словами, созвучиями, ритмами, прислушаться к каждой фразе, к каждому слову, звуку, знаку текста. Не следует забывать, что основными инструментами, которыми пользуется чтец, являются его голос и дикция. Дикция должна быть безупречно ясной, голос - чистым и красивым по тембру. Слишком высокий или слишком низкий голос – неблагозвучен, обедняет интонационную палитру исполнителя, затрудняет выражение различных эмоциональных оттенков. Чтецу необходимо много работать над собой, учиться управлять своим голосом. В его распоряжении очень богатый комплекс упражнений, предназначенный для обогащения выразительных возможностей голосо-речевого аппарата.

*ЛИТЕРАТУРА, РЕКОМЕНДУЕМАЯ ДЛЯ БОЛЕЕ ПОДРОБНОГО
ИЗУЧЕНИЯ ВОПРОСОВ ,РАССМОТРЕННЫХ В ДАННОЙ СТАТЬЕ:*

1. Петрова Л. Метод сценической речи.- М, 2011
2. Смоленский Я. Читатель. Чтец. Актёр. – М., 2009
3. Комякова Г. Слово в драматическом театре и риторике. – М., 2012
4. Ласковая Е, Радич М. Практикум по художественному чтению. – М., 2009
5. Петрова Л. Техника сценической речи. – М., 2010
6. Козлянинова . Сценическая речь. Учебник. – М. 1976
7. Запорожец Т. Логика сценической речи. – М.,1983
8. Шварц А. В лаборатории чтеца. – М.,1968
9. Качарян С. В поисках живого слова – М.,1979
10. Артоболевский Г. Художественное чтение. – М., 1978
11. Бруссер А. Сценическая речь – М., 2008
12. Кнебель М. Слово в творчестве актёра. – М., 1958
13. Аксёнов В. Искусство художественного слова. – М., 1954
14. Асеев Н. Зачем и кому нужна поэзия. – М.,1961
15. Вановская Е. Законы стихосложения. – С.Пб.,1996
16. Калачева С. Стих и ритм. – М., 1978
17. Савкова З. Искусство звучащей поэзии. – М., 1984
18. Холшевников В. Основы стиховедения. – Л., 1972
19. Журавлёв А. Звук и смысл. – М., 1991
20. Щерба Л. Опыт толкования стихотворных текстов. – М., 1990.