

Научная статья
 УДК 811.133.1+81.342+81.367.2
 DOI 10.52070/2542-2197_2023_8_876_34



Особенности французского театрального произношения (сравнительный анализ)

Е. А. Коголова

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия
 koelena05@mail.ru

Аннотация. Автор выявляет особенности театрального произношения во французском языке. Экспериментально-фонетическое исследование на основе аудиторского и компаративного анализов позволило определить сходство и различия в звуковом представлении пьес разного времени. Рассмотрены основные параметры сегментного (произношение ряда гласных и полугласных звуков, произнесение [ə] немого, удлинение согласных звуков, реализация связываний) и просодического уровней (тембр, мелодия, дополнительное ударение, пауза), их влияние на восприятие звучащего текста.

Ключевые слова: театральное произношение, сегментные характеристики, супrasegmentные характеристики, аудиторский анализ, сравнительный анализ, французский язык

Для цитирования: Коголова Е. А. Особенности французского театрального произношения (сравнительный анализ) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. Вып. 8 (876). С. 34–39. DOI 10.52070/2542-2197_2023_8_876_34

Original article

Features of French Theatrical Pronunciation (comparative analysis)

Elena A. Kogalova

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia
 koelena05@mail.ru

Abstract. The article is a description of main phonetic features of theatrical pronunciation in French. An experimental phonetic study based on audit and comparative analyses revealed similarities and differences in the sound representation of plays created at different times. The main parameters of both the segmental level (pronunciation of a number of vowels and semi-vowels, the pronunciation of [ə] mute, the lengthening of consonant sounds, realization of liaison) and the prosodic level (timbre, melody, additional stress, pause) were considered, as well as their influence on the perception of the sounding text.

Keywords: theatrical pronunciation, segmental characteristics, suprasegmental characteristics, audit analysis, comparative analysis, the French language

For citation: Kogalova, E. A. (2023). Features of French theatrical pronunciation (comparative analysis). Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 8(876), 34–39. DOI 10.52070/2542-2197_2023_8_876_34

ВВЕДЕНИЕ

Понятие «театр» происходит от греческого слова «theatron» и означает «место, где мы смотрим», соответственно, история театрального искусства уходит своими корнями к временам античности. На протяжении многих веков театральные постановки представляли собой костюмированные зрелища, направленные на увеселение публики. Основополагающую роль в восприятии сюжета играли не вокальные данные или драматический талант актера, а его внешний вид [Petit de Julleville, 1880]. Но стоит отметить, что именно на театральных подмостках зародились основы орфоэпических традиций [Dupla, 2012], и театр стал своеобразной школой единой произносительной нормы литературного языка, формировал и укреплял ее.

Профессиональный актер должен не только владеть литературной произносительной нормой, но и быть готовым к использованию разных произносительных стилистических средств для создания речевой характеристики персонажа, так как произношение и интонация сценической речи являются не только ее внешней формой, но и важным средством художественной выразительности, как и жест, костюм, грим.

Сценическое произношение должно быть и красивым, и восприниматься зрителем без осложнений, и служить эталоном, но в то же время и отражать задумку автора литературного произведения.

ФОНЕМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОИЗНОШЕНИЯ

Считается, что театральное произношение является эталоном, оно консервативнее литературного произношения.

Французское театральное произношение представляет собой общепризнанный стандарт чтения стихотворений и классической прозы и сохраняет ряд архаичных черт, особенно если речь идет о постановках классических пьес. Среди основных фонематических характеристик необходимо выделить [Duvignaud, Lagoutte, 1974; Léon, 1993]:

- произношение долгого гласного звука [ɛ:] как в односложных словах *mes* [mɛ:], *tes* [tɛ:], *ses* [sɛ:], так и в многосложных *Messieurs* [mɛ:-'sjø], *Mesdames* [mɛ:-'dam], *lesquels* [lɛ:-'kɛl], *desquels* [dɛ:-'kɛl], *aimer* [ɛ:-'me], *fêter* [fɛ:-'te];
- сохранение открытого тембра гласного звука [œ] в безударной позиции, тогда как в стандартном произношении происходит гармонизация гласных двойного тембра, например, *pleurer* [plœ-'re], *fleurir* [flœ-'ri:r], *heureux* [œ-'rø];

- значительное удлинение в конечной ударной позиции -ée, -ie, -ue, тем самым образуется оппозиция с -é, -i, -u, например, *amie* [a-'mi:] и *ami* [a-'mi];
- тенденцию к произношению полугласных звуков в два слога, что часто связано с ритмической составляющей произведения, например *marier* [ma-ri-'e] вместо [ma-'rje], *ancien* [ã-si-'ɛ] вместо [ã-'sjɛ], *fiancé* [fi-ã-'se] вместо [fjã-'se], *mystérieux* [mis-te-ri-'ø] вместо [mis-te-'rjø];
- произношение всех возможных [ə] беглых, например, *ce que je ne veux pas*, тогда как в обычной – не театральной – речи многие из этих [ə] выпадают;
- усиленное удвоение согласных звуков в словах, несущих дополнительную экспрессию, например, *horreur*, *horrible*, *terrible*, *magnifique*, *immobile*;
- сохранение всех обязательных и факультативных связываний, что происходит как внутри ритмических групп, так и между ними.

Перечисленные особенности помогают актеру не только передать достоверно детали исторической эпохи, социальных отношений персонажей, но и вовлечь зрителя в театральное действие, почувствовать атмосферу происходящего на сцене.

ПРОСОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОИЗНОШЕНИЯ

Важнейший инструмент актера театра – его голос и те голосовые возможности, с помощью которых актер передает эмоциональное состояние своего героя.

В основном эмоциональная составляющая речи заключена в ее просодических характеристиках, среди которых в рамках театрального произношения выделяются следующие [Duvignaud, Lagoutte, 1974; Léon, 1993]:

- использование большого количества дополнительных ударений различного характера;
- употребление экспрессивных пауз, продолжительность которых может широко варьироваться в зависимости от контекста;
- разнообразие мелодических контуров;
- изменение темпорального рисунка в соответствии с сюжетом пьесы;
- многообразие тембров в зависимости от целей и обстоятельств конкретного художественного произведения или сцены.

Важно отметить, что тембр играет значительную роль при восприятии, поэтому, несомненно, он должен обладать рядом основных качеств (быть естественным, выразительным, окрашенным

интонацией, хорошо модулированным, приятным), к которым могут добавляться различные оттенки в зависимости от ситуации.

Классические театральные школы Франции уделяют особое внимание развитию речевых качеств у будущих артистов. Для того чтобы зритель уловил все детали представления, актер должен обладать безупречной техникой сценической речи, а также хорошими вокальными данными. Его голос должен быть сильным (охватывая даже самые дальние ряды), четким (речь должна быть максимально ясной), глубоким (чтобы передать наибольший спектр эмоций и состояний), таким образом, перечисленные характеристики позволят актеру полностью раскрыть характер своего персонажа.

ФОНЕТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ: ЦЕЛИ И МЕТОДЫ АНАЛИЗА, ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ КОРПУС

Экспериментально-фонетическое исследование было направлено на исследование классических театральных постановок, реализованных в разное время, с целью выявления тенденций театрального произношения, фиксации одинаковых фонетических черт и различий.

Основными параметрами исследования стали произношение гласного звука [ε], удлинение некоторых гласных звуков, произнесение полугласных, реализация [ə] немого, удлинение согласных звуков, произношение связываний, использование дополнительного ударения, вариативность тембра, характер пауз.

Корпусом фонетического анализа послужили пьесы Ж.-Б. Мольера «Скупой»¹ (акт IV, сцена 7), «Мизантроп»² (акт I, сцена 2) и «Тартюф»³ (акт I, сцена 1).

При работе над экспериментальным материалом был использован аудиторский метод исследования⁴, а также сравнительный анализ полученных данных, их статистическая обработка и лингвистическая интерпретация.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Изучение аутентичного материала позволило прийти к следующим заключениям:

- наличие долгого гласного звука [ε] было отмечено чуть в большем количестве в театральных постановках XX века, аудиторы связали это факт с тем, что таким образом выделялись значимые смысловые единицы (например, *Je vous estime fort, vous aime* ['ε:m]; *Et que fais-tu, donc, traître* ['trɛ:tr]; *Pousse à bout l'ardeur de mon zèle* ['zɛ:l]), а в постановках XXI века такое удлинение служило еще и заполнением хезитационной паузы (*Mais* ['mɛ:] *il n'est* ['nɛ:], *comme on dit, pire eau, que l'eau qui dort*);
- удлинение в конечной ударной позиции -ée, -ie, -ue присутствовало в меньшей степени в постановках XXI века, аудиторы объяснили это увеличением общего темпа высказываний (например, *La chute en est jolie* [ʒɔ-'li:], *amoureuse, admirable*; *Oui, je sors de chez vous fort mal édifiée* [e-di-'fje:]; *Dans toutes mes leçons, j'y suis contrariée* [kɔ-tra-'rje:]);
- в произношении полугласных звуков в два слога наблюдался значительный разрыв в постановках разного времени, что также объяснялось большей размеренностью произношения в постановках XX века и увеличением скорости произношения в постановках XXI века (например, *Je suis* [sq-i] *déjà charmé de ce petit morceau*; *Empoisonneur au diable* [di-'a-blə]; *C'est au chemin du Ciel* [si-'ɛl] *qu'il prétend vous conduire* [kɔ-dy-'i:r]; *Qu'un gueux* [gy-'ø] *qui, quand il vint, n'avait pas de souliers* [su-li-'e]; *au meurtrier* [mœr-tri-'e]; *je suis* [sq-i] *perdu, je suis* [sq-i] *assassiné*; *Quel bruit* [brɥ-'i] *fait-on là-haut?*
- реализация [ə] немого в постановках XX века, по оценкам auditors, многократно превышает случаи произнесения этого звука в постановках XXI века, что, несомненно, не только является неотъемлемым признаком театрального произношения, но и украшает речь, делая ее более плавной и мелодичной (например, *Et si je ne retrouve* [ʒə-nə-rə-'tru-və] *mon argent, je me* [ʒə-mə] *prendrai moi-même après*; *C'est que je ne puis voir tout ce ménage-ci* [me-na-ʒə-'si]; *Vous êtes* [ε-tə], *mamie, une fille* [y-nə-'fi-jə] *suivante*; *Car il contrôle tout, ce critique* [kri-'ti-kə] *zélé*; *Monsieur, cette* [sɛ-tə] *matière est toujours délicate*; *Sur les démangeaisons qui nous prennent* [prɛ-nə] *d'écrire*; *Qu'on a de faire éclat de tels amusements* [a-my-ʒə-'mā]; *Dans toutes mes leçons* [tu-tə-me-lə-'sɔ̃], *j'y suis*

¹ Постановка Ж. П. Русийон. 1974. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Dp5felWAobm>; постановка К. Хигель. 2009. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=h1oJ4d755vY>

² Постановка Б. Деран. 1958. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KIJqOPmgEyw>; постановка К. Э. Леже. 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1OCgLfmg5vl>

³ Постановка Ж. Мэйер. 1962. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=s9b1Al7qNb8>; постановка П. Стэн. 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=flv5IHlo2WU&t>

⁴ В исследовании принимали участие носители языка в возрасте от 21 до 45 лет (n = 5).

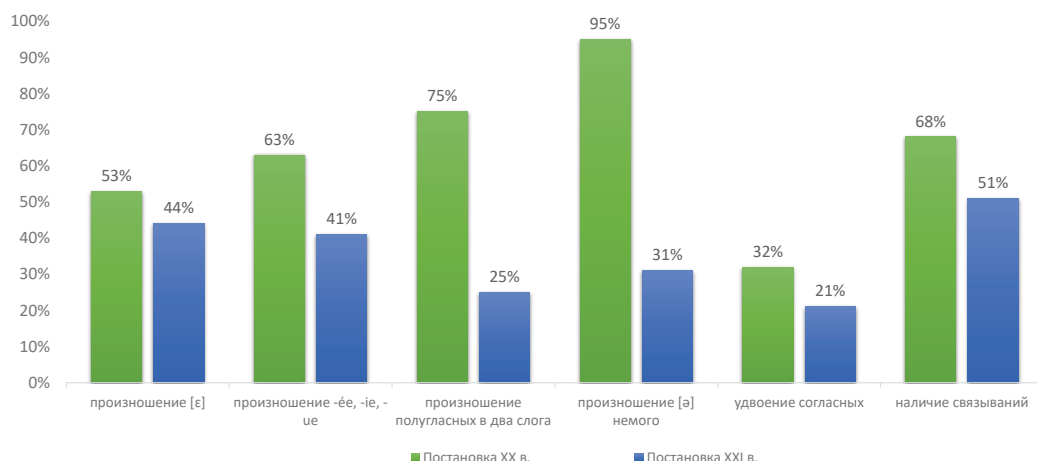


Диаграмма 1. Соотношение употребления фонетических явлений (в %)

contrariée; Sans cesse [sã-'sɛ-sə] vous prêchez des maximes [de-ma-ksi-mə] de vivre);

- произношение геминированных согласных встречалось во всех постановках, что придавало текстам насыщенность, мощность и красоту звучания (например, *je suis assassiné; arrête; me ressusciter; Vous verrez; je mourrai; des bourreaux; Lorsque rien ne marche après lui!; Pousse à bout, l'ardeur de mon zèle; La chute en est jolie, amoureuse; Qui par d'honnêtes gens ne se doivent point suivre; Et je ne puis souffrir*);
- соблюдалось произношение факультативных связываний, что соответствует канонам орфоэпической нормы (например, *Je disais en voyant des vers de sa façon; Votre conduite en tout est tout à fait mauvaise; S'il le faut écouter et croire à ses maximes; Et que nous ne puissions à rien nous divertir; Mais enfin, si j'étais de mon fils; Vous êtes un sot*), хотя в постановках XXI века отмечалось небольшое ослабление этого явления.

Процентное соотношение проанализированных фонематических явлений показано на диаграмме 1.

Анализ просодических параметров показал, что:

- актеры достаточно часто прибегают к использованию дополнительного ударения: применяют эмоциональное дополнительное ударение для усиления чувств персонажа, гиперболизации состояния своего героя, а логическое дополнительное ударение позволяет актеру акцентировать внимание зрителя на наиболее важных смысловых значениях и глубине содержания (например, *S'il "faut qu'une attente éternelle pousse à bout, l'ardeur de mon zèle, le "trépas sera mon recours; "L'espoir, il est vrai, nous soulage; Mais, Philis, le "triste avantage; Je suis déjà "charmé; Vous me "flattez; "Parlez-moi, je vous prie, avec "sincérité; Mais "un jour à quelqu'un, dont je tairai le nom, Je disais; Et je ne puis "souffrir; S'il le "faut écouter, et croire à ses "maximes; Dans "toutes mes leçons, j'y suis contrariée*);

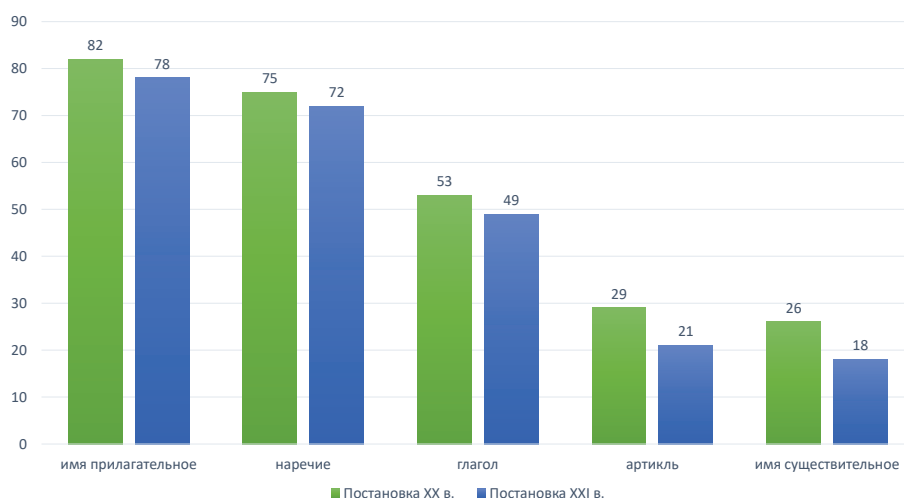


Диаграмма 2. Употребления дополнительного ударения в зависимости от частей речи (в %)

Таблица 1

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ПАУЗ (АУДИТОРСКИЙ АНАЛИЗ)

Аудитор	Характер паузы (Постановка XX в.)		Характер паузы (Постановка XXI в.)		Длительность паузы (Постановка XX в.)					Длительность паузы (Постановка XXI в.)				
	грамматические паузы ¹	неграмматические паузы ²	грамматические паузы	неграмматические паузы	очень длинные	длинные	средние	краткие	очень краткие	очень длинные	длинные	средние	краткие	очень краткие
1	+	+	+	+			+	+			+	+		
2	+	+	+	+	+			+				+		
3	+	+	+				+	+				+		
4	+	+	+		+				+			+		
5	+	+	+	+		+	+					+	+	

¹ Грамматические паузы образуют границы интонационного членения, отражают синтаксический строй текста.

² Неграмматические паузы образованы в местах, не предназначенных для членения, они деформируют темповую однородность текста. Подразделяются на паузы непреднамеренные (паузы колебания) и паузы, сознательно образуемые. Сознательно образуемые паузы могут быть как связаны со смысловым фактором (психологические, служащие для выделения слов, несущих дополнительную нагрузку, придавая им добавочные оттенки и значения), так и не связаны со смысловым фактором (авторские, они стилистически окрашены).

- дополнительное ударение чаще всего встречалось на именах прилагательных и наречиях, а также глаголах (диаграмма 2 показывает процентное соотношение употребления ударения в постановках XX и XXI веков);
- продолжительность пауз зависит от эмоции – аудиторы отметили, что более длинная пауза предшествует чаще всего логическому дополнительному ударению, а эмоциональное ударение сопровождается краткими паузами; стилистические паузы встречались больше в постановках XX века (распределение пауз в постановках показано в таблице 1);
- вариативность тембра и разнообразие мелодических контуров присуща в большей степени актерам в постановках XX века; аудиторы охарактеризовали постановки XXI века тембрально минималистическими и интонационно более однообразными.

Таким образом, проведенное исследование показывает, что на данный момент театральное произношение французского языка продолжает сохранять и поддерживать традиции, заложенные классической театральной школой. Однако данный факт не исключает появления определенных новшеств как на уровне произносительной

сценической нормы, так и на уровне театральной культуры в целом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

При восприятии устной речи слушатель сосредотачивается на ее содержательной стороне, не обращая особого внимания на произносительный аспект, но только до тех пор, пока не происходит отклонений от нормы. Как только фиксируется что-то непривычное в произношении, оно тут же заставляет обратить на себя внимание.

Естественно, что сценическое произношение представляет живой интерес для фонетического исследования как выразительное средство.

Несомненно, произносительные особенности отражают стиль пьесы, время и место действия, характер действующих лиц. Актер, обладая высокой орфоэпической культурой в целом, может показать разнообразные образы благодаря использованию разных типов произношения.

Следует помнить, что сценическая речь в целом должна стремиться к сохранению традиционных вариантов, тем самым подчеркивая культурную роль орфоэпии, и в то же время использование произносительных особенностей разных стилей для создания художественного образа вполне оправдано.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Petit de Julleville L. Histoire du théâtre en France. P.: Hachette, 1880.
2. Dupla G. La voix au théâtre vecteur d'émotion. P.: Manufacture Haute école de théâtre de Suisse romande, 2012.
3. Duvignaud J., Lagoutte J. Le Théâtre contemporain. Culture et contre-culture. P.: Larousse, 1974.
4. Léon P. Précis de phonostylistique. Paroles et expressivité. P.: Nathan, 1993.

REFERENCES

1. Petit de Julleville L. (1880) Histoire du théâtre en France. Paris: Hachette.
2. Dupla, G. (2012). La voix au théâtre vecteur d'émotion. Paris: Manufacture Haute école de théâtre de Suisse romande.
3. Duvignaud, J., Lagoutte, J. (1974). Le Théâtre contemporain. Culture et contre-culture. Paris: Larousse.
4. Léon, P. (1993) Précis de phonostylistique. Paroles et expressivité. Paris: Nathan.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Когалова Елена Александровна

кандидат филологических наук

доцент кафедры фонетики и грамматики французского языка факультета французского языка

Московского государственного лингвистического университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Kogalova Elena Alexandrovna

PhD (Philology)

Associate Professor of the Department of Phonetics and Grammar of the French Language

Faculty of French, Moscow State Linguistic University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

23.04.2023
15.06.2023
22.06.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication