УДК 372.87.0
Науч. спец. 13.00.08
DOI: 10.36809/2309-9380-2021-33-129-133

Наталья Хуснулловна Князькина
Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского, кандидат педагогических наук,
доцент кафедры театрального искусства и социокультурных процессов, Омск, Россия
e-mail: nknayz@mail

Психологическая пауза в монологе

Аннотация. В статье описано смысловое значение психологической паузы; проанализированы разновидности пауз, таких как паузы воспоминания, умалчивания, напряжения и др.; исследована подготовительная работа исполнителя монолога, рассмотрены разновидности психологической паузы. Определена действенная основа пауз, способствующая раскрытию человеческой сущности образа. Надеемся, что материл статьи окажется полезен профессиональным преподавателям, независимо от их предметной специализации, а не только будущим актерам.

Ключевые слова: психологическая пауза, «гастрольная пауза», «эмоционально-смысловая пауза», «монолог мысли», «монолог действия», «красноречивое молчание», «второй план», планирование паузы.

Natalia H. Knjazkina
Dostoevsky Omsk State University, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Theatrical Art and Sociocultural Processes, Omsk, Russia
e-mail: nknayz@mail

Psychological Pause in Monologue

Abstract. The article described the semantic meaning of “a psychological pause”; analysed the types of pauses, such as pauses in memory, silence, tension, etc.; investigated the preparatory work of the performer of the monologue. Types of psychological pause are considered. An effective basis for pauses, which contributes to the disclosure of the human essence of the image, was determined. We hope that the material of the article will be useful for professional teachers, regardless of their subject specialization, and not only for future actors.

Keywords: psychological pause, “tour pause”, “emotional-semantic pause”, “athought monologue”, “an action monologue”, “eloquent silence”, “second plan”, pause planning.

Введение (Introduction)

В процессе учебной работы актер должен изучить теоретические аспекты изучения психологической паузы и далее, освоив материал, научиться применять разновидности пауз в сценическом монологе.

В различных источниках понятие «пауза» рассматривается как краткий перерыв в звучащей речи. Но это только формальная сторона паузы, ее внешнее проявление. Пауза — это остановка голоса, но не мысли. В паузе мысль работает еще более напряженно, чем во время самой речи, говорящий как бы подыскивает наиболее яркие, убедительные слова для воздействия на слушателя, для более верной, точной передачи своего отношения к тому, о чём он говорит. Неправильно сделанная пауза меняет смысл высказываемого, а зачастую лишает фразу всякого смысла.

Например, во фразе «Строить нельзя сносить» большая роль принадлежит постановке запятой:

– «Строить, нельзя сносить» (строить).
– «Строить нельзя, сносить» (сносить).

В данном примере перестановка запятой меняет смысл фразы на противоположный.

Различаются паузы смысловые (логические), ритмические (стихотворные) и психологические (эмоционально-смысловые). «Логические паузы группируют слова по смыслу, иногда совпадают со знаками препинания, а иногда и нарушают их, возникая там, где их нет» [1, с. 93]. К смысловым паузам также относятся «действительные и мнимые» паузы, их можно охарактеризовать следующим образом: действительные — это перерыв в звучании, а мнимые — интонационные [2, с. 106]. Психологическая пауза в письменном тексте обозначается, как и действительная пауза, многоточием, тире, точкой с запятой и т. д. Она «может находиться в любом месте, в зависимости от трактовки текста» [3, с. 315]. Эти краткие остановки сообщают о каком-то большом душевном волнении говорящего человека, который стремится намекнуть на что-либо, заинтересовать чем-нибудь. Паузе придают особое значение в местах, где стоит многоточие, без них речь была бы беднее. Эти паузы посылают

© Князькина Н. Х., 2021

тонкий намек на недосказанные мысли. Тире перед словами дает возможность чтецу придать выразительность тому слову, которое стоит непосредственно за ним, например: «Досуг — благо, безделье — напасть».

Природа логической и психологической пауз состоит в том, что без наличия первой — речь безграмотна, без второй — безжизненна. Кроме того, вполне очевидна пассивность и бездейственность, сухость логических пауз и, наоборот, активность и эмоциональная содержательность психологических пауз. Очень точно сказал К. С. Станиславский: «Психологическая пауза служит уму, а психологическая — чувству».

Сравнивая два вида пауз — логическую и психологическую, надо отметить, что первая из них оформляет речь, придает законченность, но ей «…отведено более или менее определенное, очень небольшое время длительности. Если это время затягивается, то бездейственная логическая пауза должна скорее перерождаться в активную психологическую» [4, с. 105–106]. Вместе с тем длительность психологической паузы не определена конкретными временными рамками. Эта пауза существует ровно столько, сколько нужно ей для выполнения психологического действия. Внутреннее действие в психологической паузе усиливает значение фразы в отрывке. Исполнитель создает «богатую», наполненную жизненным материалом паузу, проявляя свое отношение к происходящему, к партнеру, к его поступкам. Чтец, исполняющий монолог, черпает материал для наполнения паузы из внутренней жизни, из работы воображения, поэтому может меняться логическая группировка слов.

Методы (Methods)

Далее, нами рассматривается механизм паузирования, в результате которого формируются методы взаимозависимости и взаимодействия пауз. Наравне с тем, что рассматриваемые нами паузы (логическая, психологическая) имеют разные характеристики, они не могут существовать друг без друга при исполнении монолога. Если грамматическая пауза текста — его смысл, то пауза эмоциональная — это отношение исполнителя к нему. С одной стороны, «что» я говорю, а с другой, «как» я оцениваю вступают во взаимодействие, и рождается союз разума и чувства.

Психологическая пауза может находиться в начале фразы — перед словами, внутри фразы — между словами и в конце фразы — после прочитанных слов. Но где бы пауза ни проявилась, она везде отражает душевное состояние чтеца, она есть его немое переживание, за которым стоит внутренняя речь, предполагаемые слова. Психологический подтекст паузы, как правило, оправдан внутренним содержанием и определяет длительность молчания. К. С. Станиславский считал, что психологическая пауза — важнейший инструмент в сценическом общении. Он не раз отмечал, что, не овладев логикой в речи, невозможно научиться раскрывать и выстраивать подтекст.

«В сущности, подтекст — это самопроявляющийся багаж в предлагаемых обстоятельствах» [5, с. 130]. Нам интересен метод, помогающий актеру обнаружить подтекст в монологе. Вскрывая подтекст, он должен «…осмыслить, понять, прочувствовать всё, что стоит по ту сторону текста», при этом ему необходимо «…угадать главные устремления героя» [5, с. 130].

В таблице, приведенной ниже, прописан метод обнаружения подтекста в пьесе А. Островского «Гроза». На примере монолога Катерины сделан подтекст монолога: разработана действенная основа монолога, прописано всё, что стоит за словами, между словами, отмечены недосказанные мысли, тайные намерения, желания и мечты. В таблице обозначены образные видения, чувства и страсти, возникающие в монологе.

Метод обнаружения подтекста в монологе Катерины по пьесе А. Островского «Гроза» [5, с. 130] (образец заполнения таблицы)

Текст монолога	Подтекст монолога
Задание 1. Сделать транскрипцию текста по правилам чтения замоскворецкого говора. Задание 2. Разделить текст на смысловые части	Задание 1. Прописать всё, что стоит за словами, между словами: – недосказанные мысли, – тайные намерения, желания и мечты, – образные видения, – разнообразные чувства и страсти, – конкретные действия
*– Нет, нигде нет! Чт**ъ**-т**ъ** он т**и**перь, беднъй, дел**а**ит? Мне толк**ъ** прасти**ццъ** с ним, а там... а там х**ъ**т**ъ** умирать*	Катерина ищет глазами Бориса в надежде увидеть в нём участие, поделиться своими рассуждениями
*– За шт**ъ** я его в б**и**ду вв**и**ла? В**и**ть м**ь**не не ле**хшъ** ат т**ъ**во! П**ъ**гибать б**ъ** м**ь**не **а**дной! А то с**и**бя п**ъ**губила, **й**иво п**ъ**губила, с**и**бе б**ищщ**естйэ — **й**иму вечн**ъ**й п**ъ**кор! Д**ъ**! С**и**бе б**ищщ**естйэ — **й**иму вечный п**ъ**кор. (Молчание.)*	Катерина винит себя в случившемся, пытается разобраться, сопоставить одно с другим. Ищет выход из тупиковой ситуации и не находит
*– Вспомнить б**ъ** мне, **шт**ъ он г**ъ**варил-т**ъ**? Как он ж**ъ**лел-т**ъ** м**и**ня? К**а**кие сл**ъ**ва-**тъ** г**ъ**варил? (Берет себя за голову.) Н**и** помню, **ф**сё з**ъ**былъ*	Катерина хочет вспомнить теплые моменты их встреч с Борисом, чтобы согреть себе душу, но ей мешает сосредоточиться навязчивая мысль о своем грехе
*– Ночи, ночи м**ь**не т**и**ж**ъ**лы! **Ф**се п**ъ**йдут спать, и я п**ъ**йду; **ф**сем ничи**в**о, а м**ь**не к**ъ**ы**к** в м**а**гилу. Т**а**к страшн**ъ** в п**ъ**темк'**ъ**ых! Шум какой-т**ъ** сдел**ъ**ицъ, и п**а**ют, точн**ъ** **каво** х**а**рон'ъэт; толк**ъ** так тих**ъ**, чуть слышн**ъ**, д**а**леко, д**а**леко от м**и**ня... Свету-т**ъ** так рад**ъ** сдел**ъ**ишс**ъ**! А вст**а**вать н**и** хоч**ицъ**, опять те **жъ** люди, те **жъ** р**ъ**зг**а**воры, та **жъ** мука*	– Зачем делать эти привычные глупости? И какой в этом смысл? – А меня хоронить не будут... грешников не отпевают… – А может… выход какой-то есть? С другой стороны… как я людям в глаза буду смотреть… Стыдно!

Результаты и обсуждение (Results and Discussion)

В результате работы над исследуемым материалом нами выявлены некоторые позиции существования пауз: текстовые функции пауз, разновидности пауз, эмоциональность пауз, пауза — накопитель мысли, действенные формы пауз, подтекст в паузах, пауза отношения и оценки предлагаемых обстоятельств, «гастрольная пауза», пауза и сценическая задача. Кроме того, существуют и некоторые проблемные моменты в паузировании, например пауза «внутреннего молчания», пауза звукового «взрыва». Далее, в тексте будут раскрыты заявленные позиции существующих пауз.

В искусстве художественного чтения психологическая пауза, передавая внутреннее состояние исполнителя, отражает его отношение к персонажам, посредством чего раскрывается глубокое эмоциональное наполнение текста. Особенно это видно, когда исполнитель точно выстраивает свое отношение к событию, внутреннему действию и персонажу, указанному автором в тексте.

Итак, нам известно, что психологическая пауза возникает в начале фразы, внутри фразы и в конце, их функции заключаются в следующем: пауза перед фразой предупреждает о значимости следующих за ней слов; пауза в самой фразе создает значимость связи настоящей мысли и следующей за ней; пауза, идущая после фразы, направляет внимание на сказанные слова и образы, и далее становится понятна важность слов и то, о чём молчание персонажа. Нередко психологическая пауза может возникнуть в связи с проявлением реакции зрителей к услышанному тексту.

Несмотря на то, что психологическая пауза никогда не подчиняется законам логического чтения и свободна в своем рождении и многообразии, всё же есть несколько устоявшихся видов, на которые указывают Е. В. Ласкавая и М. Н. Радциг:

«– припоминания (исполнитель пытается что-то вспомнить, осмыслить и подготовить зрителя к произведению);

– умалчивания (исполнитель задумывается, останавливает речевой поток, но мысленно продолжает начатую вслух фразу);

– напряжения (исполнитель задумывается, останавливается на самом интересном, напряженном месте, интригует слушателя)» [6, с. 72–73].

Известны также из актерской практики паузы исповеди, размышления, обдумывания. Психологическая пауза, являясь эмоциональной, имеет функции выявления действенных эмоций рассказчика. Например: я сержусь, я волнуюсь, я обижаюсь, я восторгаюсь, я подозреваю и т. д.

Пауза психологическая может раскрыть человеческую сущность образа, например рассказать о его глупости, скудоумии или интеллигентной сдержанности, интригующей недоговоренности, а порой подчеркнуть легкомыслие, переходящее в необоснованные фантазии и сочинительства. По существу, действует принцип умышленного нарушения логики текста, поэтому исполнитель должен обосновать каждую паузу.

Характеризуя разновидности пауз логических и психологических можно определить их ***действенную форму***:

– пауза прерванной чем-то или кем-то речи,
– пауза как знак перелома в отношениях,
– пауза поиска решения проблемы,
– пауза безысходности и безнадежности,
– пауза сопоставления точек зрения,
– паузы рассуждения в поисках истины,
– паузы воспоминания и анализа прошедших событий,
– паузы искреннего недоумения и удивления,
– пауза, наполненная значительным содержанием,
– паузы догадок и подозрений,
– паузы восхищения и одобрения,
– паузы неожиданности и недоверия,
– паузы подбирания слов и выражений,
– паузы возмущения и обвинения,
– паузы вопроса и призыва к ответу,
– пауза разочарования и отчаяния,
– паузы ожидания исхода борьбы и т. д.

По сути своей, психологическая пауза — «красноречивое молчание»; 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» [4, с. 105].

В то же время, пользуясь психологической паузой, надо понимать, что всякое злоупотребление ведет к простой остановке действия или к «провалу» в тексте. Пауза «внутреннего молчания» существует ради паузы, за ней не стоит глубокого подтекста, который должен возникнуть в результате непрерывного мышления чтеца. Элементарно, без пауз мысли и чувства исполнителя не успевают накопиться.

Верной психологической паузой является пауза, возникшая на основе точной оценки предлагаемых обстоятельств, понимания линии действий героя, овладения природой внутреннего самочувствия, а также его внутреннего и внешнего темпоритма. В таком варианте она вполне оправданна, так как отражает внутреннюю жизнь образа в сочетании с внешней речевой выразительностью.

Подобного рода паузы Станиславский называл «гастрольными» и считал их мощным средством актерской психотехники. «Гастрольную паузу» применяли многие великие русские актеры: А. П. Ленский, М. А. Чехов, К. А. Варламов, Л. М. Леонидов и др. Они наполняли психологическую «гастрольную паузу» тончайшими переживаниями в равной мере в комедиях и трагедиях.

Исполнитель должен понимать, что профессионально держать паузу возможно при насыщенности внутренних монологов, при интенсивном непрерывном мыслительном процессе, при точном оценивании себя в предлагаемых обстоятельствах.

Кроме того, выполняя сценическую задачу, актер, прежде всего, хорошо должен знать два важных элемента — слово и мысль (текст автора). Словесное действие помогает обеспечить осмысление текста и подводит актера к психологической паузе. Через паузы зритель должен увидеть, угадать, понять внутренний поток движущейся мысли, а также узнать, какие внутренние муки, сомнения стоят за словами.

Заключение (Conclusion)

В результате проведенного анализа необходимо определить, каким образом происходит применение пауз

в монологе; выяснить, какова роль паузы в создании сценического «внутреннего» монолога и ее назначение.

Органичная пауза возникает в монологе, если актер не стремится к скороспелым однозначным способам подачи текста, а использует некоторое время, для того чтобы осознать происходящее, углубиться в свои мысли, тогда и возникает та самая «психологическая пауза». В результате самоуглубления в монологе рождается память о прошлом, возникают размышления о непростом будущем. Артист как бы в своих мыслях досматривает то, что мы слышим в монологе. В таких паузах он обретает нужную дозу темперамента и ритма, эмоциональные проявления не звучат открыто, «крикливо», назойливо. Подача открытого темперамента возможна только в редкие моменты. На сцене всё как в жизни, всплеск эмоций человека мы можем наблюдать только в сильно мотивированных ситуациях. Каждый профессиональный актер, зная это, старается обуздать свой темперамент, эта сдержанность помогает ему создать наполненность в монологе. Прямолинейная открытость в выражении страстей, как правило, ведет к звуковому взрыву, за которым мало что стоит. Часто повторяющийся крик зритель воспринимает как необоснованность, одноплановость и озадачен тем, — что же будет дальше? — ведь до финала еще далеко, а уже всё сказано. Поэтому лучше актеру, читающему монолог, заняться поиском смысла и подбором многообразия ходов для выражения своего чувства в психологической паузе.

Чтобы упорядочить процесс паузирования в монологе, паузы можно наметить и определить, к примеру, какие из них ключевые (1–2), а какие проходные (малозначимые, необязательные). Это планирование избавляет чтеца от эмоционального хаоса, создает условия для нахождения внутренней пружины действия и подталкивает его к проявлению своего яркого объективного чувства в паузе. Разумное распределение эмоционального багажа помогает реализовать накопленный материал во внутреннем монологе.

Каждый актер в борьбе с голым темпераментом может использовать различные технические приемы с целью соразмерения речевых выразительных средств и своих внутренних эмоциональных возможностей в процессе работы над монологом.

Неопытный исполнитель часто воспринимает монолог как длинную скучную речь персонажа и даже просит режиссера сократить текст. На самом деле, работа над монологом очень интересна, если актер занимается творческим поиском внутренней жизни и раскрытием подтекста. В первую очередь необходимо найти все связи с ближайшим окружением, с предлагаемыми обстоятельствами, с объектами общения, с событиями, с поступками других героев, с осознанием «Я» своего образа. Крайне важно установить свое подлинное отношение ко всему, обозначить для себя точные оценки к происходящему в монологе и научиться действовать в паузах.

Допустим, в «монологе мысли» герой высказывает свои мысли вслух по поводу возникающих проблем. В этот момент он сосредоточивается на себе и очередной проблеме, происходит общение с самим собой. В «монологе действия» общение образуется с воображаемым героем в виде диалога с ним. Здесь важно работать с объектом, используя весь разнообразный арсенал оценок, пристроек, уловок, ведущих к разрешению проблемы. Роль пауз в монологе исключительно высока, так как через них можно передать больше эмоционально-смысловой информации, нежели через текст. Это происходит от того, что подтекст часто не совпадает с текстом. Известно, что подтекст «раскрывается не только в словах, но и в паузах, внутренних монологах, не произносимых вслух; помогает глубже проникнуть в образ, раскрыть “второй план” роли» [7, с. 37]. Внутренний монолог — это внутренняя речь, которая представляет собой зоны непрерывного молчания; он приводит исполнителя к органическому проживанию в монологе.

Для того чтобы создать полноценную психологическую паузу в монологе, актеру нужно приложить много усилий, а именно: изучить характер создаваемого им образа, его мировоззрение, осознать значение пауз и прописать для себя подтекст роли, не важно, что он будет в ходе репетиций обновляться — это станет отправной точкой в создании внутренней жизни образа.

Библиографический список

1. Шестакова Е. Говори красиво и уверенно. Постановка голоса и речи. СПб. : Питер, 2016. 192 с.

2. Сценическая речь : учеб. / под ред. И. П. Козляниновой и И. Ю. Промптовой. 6-е изд., испр. и доп. М. : Рос. ун-т театр. искусства — ГИТИС, 2011. 558 с.

3. Смоленский Я. М. Чудо живого слова. Теория чтецкого искусства : учеб.-метод. пособие. М. : Арсис-Дизайн, 2009. 328 с.

4. Станиславский К. С. Собр. соч. : в 8 т. М. : Искусство, 1955. Т. 3. 504 с.

5. Князькина Н. Х. Подготовка к созданию иллюстрированного подтекста в процессе работы будущего актера над монологом // Вестн. Ом. гос. пед. ун-та. Гуманитар. исслед. 2020. № 2 (27). С. 128–131. DOI: 10.36809/2309-9380-2020-27-128-131

6. Ласкавая Е. В., Радциг М. Н. Практикум по художественному чтению. М. : ВЦХТ, 2009. 112 с.

7. Зверева Н. А., Ливнев Д. Г. Словарь театральных терминов: создание актерского образа. 2-е изд. М. : Рос. ун-т театр. искусства — ГИТИС, 2014. 136 с.

References

Knyaz’kina N. Kh. (2020) Podgotovka k sozdaniyu illyustrirovannogo podteksta v protsesse raboty budushchego aktera nad monologom [Preparation for the Creation of the Illustrated Subtext in the Actor’s Course of Work on a Monologue], *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya [Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian Research],* no. 2 (27), pp. 128–131, doi: 10.36809/2309-9380-2020-27-128-131 (in Russian)

Kozlyaninova I. P., Promptova I. Yu. (eds.) (2011) *Stsenicheskaya rech' [Stage Speech]**. 6th ed. Moscow, Rossiiskii universitet teatral'nogo iskusstva — GITIS Publ., 558 p. (in Russian)

Laskavaya E. V., Radtsig M. N. (2009) *Praktikum po khudozhestvennomu chteniyu [Art Reading Workshop]**. Moscow, VTSKHT Publ., 112 p. (in Russian)

Shestakova E. (2016) *Govori krasivo i uverenno. Postanovka golosa i rechi [Speak Beautifully and Confidently. Voice and Speech Production]**. Saint Petersburg, Piter Publ., 192 p. (in Russian)

Smolenskii Ya. M. (2009) *Chudo zhivogo slova. Teoriya chtetskogo iskusstva [The Miracle of the Living Word. Theory of the Art of Reading]**. Moscow, Arsis-Dizain Publ., 328 p. (in Russian)

Stanislavskii K. S. (1955) *Collected Works*. Moscow, Iskusstvo Publ., vol. 3, 504 p. (in Russian)

Zvereva N. A., Livnev D. G. (2014) *Slovar' teatral'nykh terminov: sozdanie akterskogo obraza [Dictionary of Theatrical Terms: Creating an Actor's Image]**. 2nd ed. Moscow, Rossiiskii universitet teatral'nogo iskusstva — GITIS Publ., 136 p. (in Russian)

* Перевод названий источников выполнен автором статьи / Translated by the author of the article.