



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

ART STUDIES

УДК 792

Н. Л. Прокопова

ФОРМИРОВАНИЕ КРИТЕРИЕВ АНАЛИЗА ОБРАЗЦОВ РЕЧЕВОГО ИСКУССТВА КАК РЕПРЕЗЕНТАНТОВ КУЛЬТУРЫ

В статье аргументируется использование культурно-исторического подхода к анализу речевого искусства. В статье обосновываются признаки, выявляющие принадлежность образцов речевого искусства к определенным художественным направлениям и традициям искусства и культуры.

Ключевые слова: культурно-исторический подход, репрезентант культуры, образец речевого искусства, признаки образцов речевого искусства, план анализа образцов речевого искусства

N. L. Prokopova

THE FORMING OF ANALYSIS CRITERIA OF THE ART SPEECH MODELS AS REPRESENTATIVE ITEMS OF CULTURE

The use of cultural historical approach to the analysis of art speech is argued in the article. The expediency of this approach is defined as the possibility of identifying the information associated with models of art speech which are closely connected with cultural and historical values: the artistic direction of art and culture, art speech traditions. The problem of the article is establishing the characteristics of models of art speech and their identification with the artistic direction and traditions prevailing in art and culture.

The methodology of the cultural historical approach in this article is based on the Kuhn concept of paradigms. The author of this article has previously used the Kuhn concept as an operational tool to study the evolution of speech culture in the cultural continuum. The past experience of the author is replenished by the methodology of the cultural historical analysis of art speech.

The result of the research is a table of models of art speech and analysis revealing the properties of models of art speech as culture representative.

Keywords: cultural historical approach, culture representative, model of art speech, signs of models of art speech, analytical plan of models of art speech.

Отметим, что на рубеже XX–XXI столетий речевую культуру в целом нельзя считать обойденной вниманием, она многократно становилась предметом очерков журналистов и дискуссий исследователей. Тем не менее речевое искусство, являясь частью речевой культуры, глубокому исследовательскому

анализу подвергалось лишь в незначительном количестве работ. В публикациях последнего десятилетия чаще всего рассматривался аспект, связанный с несовершенством современного речевого искусства спектакля [1]. Крайне мало работ, подвергающихся аргументированному и многоаспектному

разбору все виды этого направления художественной практики – речевое искусство оратора, актера, чтеца, телеведущего.

Виды речевого искусства рассматриваются в опоре на разные методологические подходы. В связи с этим и методология анализа речевого искусства в наличествующих публикациях очень размыта, концептуально не аргументированна. Так, речевое искусство оратора осмысливается, как правило, либо с позиций лингвистического подхода (с позиций орфоэпической и лексической грамотности), либо с позиций коммуникативного подхода (то есть, исходя из соответствия коммуникативным качествам речи). Однако указанные подходы не «работают» при оценке речевого искусства актера, чтеца, телеведущего. Обнаружение в этих образцах речевого искусства тех или иных особенностей, связанных с состоянием языка (будь то лексическая или синтаксическая основа речевого высказывания), интересно, но не целесообразно для формирования критериев анализа. В названных видах речевого искусства анализ лексической или синтаксической основы образца не имеет смысла, потому что носители (актеры, чтецы, телеведущие) произносят чужой текст (то есть текст, в котором лексическая или синтаксическая основа речевого высказывания создана писателем, поэтом, журналистом). Использование коммуникативных качеств речи как критериев продуктивно лишь при анализе образцов речевого искусства оратора, однако их применение практически не дает результатов при рассмотрении речевого искусства актера, чтеца, телеведущего. В связи с этим для анализа речевого искусства актера и чтеца применяются театральнo-сценические критерии, во многом связанные с искусствоведческим анализом. В разборе этих видов речевого искусства используется так называемый «анализ речевой стороны спектакля», то есть анализ фонетической нормы, речевой характерности, согласованности с действием

спектакля и другие. Однако взятые по отдельности и лингвистический, и коммуникативный, и искусствоведческий (или театральнo-сценический) подходы малопродуктивны при анализе речевого искусства в целом. Они применимы лишь для разбора отдельных видов, вскрывают какой-то один аспект и не «работают» при осмыслении всех сторон речевого искусства. В связи с этим нераскрытыми остаются ценности видов речевого искусства как репрезентантов культуры. Для указанного исследования речевого искусства наиболее целесообразен некий универсальный подход, «работающий» при анализе всех видов (то есть искусства оратора, актера, чтеца, телеведущего). Подобной универсальностью отличается культурно-исторический подход.

Целесообразность его применения к анализу речевого искусства аргументирована современными тенденциями развития мировой культуры (глобальность, интенсификация коммуникаций, напряженность межкультурного диалога, стремление к культурной идентификации народов, расширение индивидуально-личностных контактов). Актуальность культурно-исторического подхода к анализу речевого искусства обусловлена стремлением акцентировать внимание на глубоком владении естественным языком своей культуры, умении носителей (субъектов) образцов речевого искусства выражать интеллектуально-чувственный потенциал в художественной форме, соответствующей многообразию современной культуры. Возможно, этот подход позволит выявить содержание живого звучания речи с учетом ее принадлежности к определенному художественному направлению искусства и соотносительности с конкретными тенденциями в отечественной культуре. Оформление позиций анализа речевого искусства в соответствии с культурно-историческим подходом и является одной из задач данной статьи.

Сразу оговорим и принцип слухового разбора, то есть способ распознавания образцов речевого искусства, который был бы наиболее уместным при использовании культурно-исторического подхода. В данном случае вряд ли верным будет всецело полагаться на музыкальный слух: в этом исследовании обращение к нему не гарантирует получения искомой информации. Разбор образцов речевого искусства при помощи фиксации интонационных конструкций даст лишь понимание изменений в мелодике с позиций критерия «восходящая-нисходящая». Этот аспект интересен и в какой-то мере должен быть использован, но его возможности слабо соотносятся с задачами культурно-исторического подхода и анализа речевого искусства как репрезентанта культуры. Поэтому он может служить дополнительным, но не базовым способом слухового анализа образцов речевого искусства. При определении позиций анализа речевого искусства в соответствии с культурно-историческим подходом наиболее целесообразна опора на потенциал эмоционального слуха. Этот термин предложен в 1985 году автором научных трудов по изучению певческого голоса, речи и слуха В. П. Морозовым [2], в науку о сценической речи введен московским педагогом сценической речи И. А. Автушенко [3]. Под эмоциональным слухом понимается способность распознавать эмоциональное состояние говорящего по звуку его голоса (на основе интонации, тембра и т. п.). Считаем, при помощи эмоционального слуха возможно также и определение художественных направлений и традиций, так или иначе представленных в звучащей речи. Есть основания предполагать, что исследователи речевого искусства смогут использовать возможности эмоционального слуха достаточно широко. Это связано с тем, что специалистов указанного профиля, как правило, отличает развитый эмоциональный слух и владение технологией искусствоведческого анализа

(то есть знание художественных направлений в искусстве). Эти навыки позволяют выявлять содержательную составляющую ритмомелодики речи, которая вмещает в себя не только информацию об эмоциональном состоянии говорящего, но и об отображенных в его речи художественных направлениях и культурных традициях. Поэтому способом распознавания образцов речевого искусства в данном случае является эмоционально-слуховой анализ содержательной составляющей ритмомелодики речи.

Цель статьи – рассмотрение культурно-исторического подхода применительно к анализу речевого искусства. Названный подход интересен возможностями выявления информации, связанной с принадлежностью образца речевого искусства к определенным культурно-историческим ценностям: художественному направлению в искусстве и культуре, сложившимся в речевом искусстве традициям. Он дает основания для осмысления речевого искусства как репрезентанта культуры. Одна из задач статьи – установление посредством эмоционально-слухового анализа содержательной составляющей ритмомелодики и обнаружение в опоре на нее отличительных признаков образца речевого искусства. Выявленные признаки послужат критериями определения и соотнесения образца речевого искусства с художественными направлениями и традициями, сложившимися в искусстве и культуре. Другой задачей статьи является формирование культурно-исторических позиций анализа образцов речевого искусства. Необходимо отметить, что понятие «образец речевого искусства» в статье используется в значении – «экземпляр, пример, представитель одного из видов», а не в смысле – «лучший, эталонный, идеальный».

Определимся с методологией применения культурно-исторического подхода к анализу речевого искусства. Следует отметить, что в имеющихся научных работах подход,

вскрывающий посредством эмоционального слуха содержательную составляющую ритмомелодики речевого искусства с позиций культурно-исторических ценностей, не апробирован. Однако существуют работы по обоснованию значимости эмоционального слуха для актеров, а также публикации, аргументирующие обусловленность речевой культуры культурным контекстом [4]. Кроме того, в докторской диссертации «Эволюция речевой культуры в культурном континууме» нами сформулированы основы методологии анализа публичной речевой культуры. Используем апробированные в этой работе идеи для формирования культурно-исторического подхода, направленного на изучение речевого искусства.

Используем для анализа речевого искусства концепцию, способную учесть наличие двойных стандартов (в скобках заметим, что существование двойных стандартов в речевом искусстве рубежа XX–XXI столетий мы аргументировали в ранее опубликованной работе [5]). В данном случае (также как и при исследовании проблем публичной речевой культуры) используем концепцию парадигм Т. Куна как конкретную методологическую основу [6]. Указанной концепции, как и работам других постпозитивистов, свойственно ослабление внимания к проблемам формальной логики и смещение акцента на социальные аспекты функционирования науки. Кроме того, концепция Т. Куна в указанном и ранее проведенном исследовании, использовалась в качестве операционального средства и позволила осмыслить довольно объемный эмпирический материал. Следует отметить, что интерпретация публичной речевой культуры конкретного культурно-исторического периода как определенной парадигмы позволила выявить характер обусловленности речевого пласта культуры, исследовать его как составляющую культурной среды, объяснить сосуще-

ствование в речевой культуре разных стандартов. Анализ образцов речевого искусства в соответствии с культурно-историческим подходом дополнит вышеназванное исследование методологией анализа речевого искусства по образцам и подтвердит его прикладное значение. Для определения позиций анализа речевого искусства в соответствии с культурно-историческим подходом обозначим действующие в новейшее время типы публичной речевой культуры, воспользовавшись типологией, разработанной при выполнении докторской диссертации. Кроме того, эта типология апробирована при аргументации концепции, эксплицирующей существование двух стандартов в технологии обучения речевому искусству [7].

В названных выше работах нам удалось аргументировать действие двух систем стандартов (парадигмы красноречия и парадигмы драматизма) и наличие пяти типов (концептуальных моделей) публичной речевой культуры: три основных и два модифицированных. К основным типам (концептуальным моделям) относятся: 1) риторический, 2) психолого-реалистический, 3) условно-театральный. К модифицированным типам (концептуальным моделям) относятся: 1) соединение психолого-реалистического и условно-театрального типов с особым вниманием к раскрытию и воплощению сенситивных ценностей; 2) соединение психолого-реалистического и условно-театрального типов с особым вниманием к раскрытию и воплощению идеациональных ценностей. Вышеназванные типы выступают как синхроническое (то есть сосуществующее), гомогенное множество. Как и явления публичной речевой культуры, так и образцы речевого искусства связаны между собой одним архетипом, в качестве которого выступает речевое искусство античности. Инвариантами служат две системы стандартов – парадигма красноречия и парадигма драматизма.

Предполагаем, что все образцы речевого искусства, так или иначе, могут быть соотнесены с одним или с несколькими из названных типов публичной речевой культуры. В связи с этим указанная типология публичной речевой культуры может быть использована для определения признаков образца речевого искусства, критериев его определения и соотнесения с художественным направлением и традициями, сложившимися в искусстве и культуре. «Тип речевой культуры, то есть концептуальная модель, отражающая характерные тенденции конкретного культурно-исторического периода, является основным компонентом любой парадигмы. Он представляет совокупность воззрений, опирающихся на общие эстетические и театральные принципы, убеждения, взгляды. При этом в качестве эстетических воззрений выступают категории классической или неклассической эстетики, а общих воззрений – характерные особенности театральные концепций (декламационной, психолого-реалистической и условной). В театральной (сценической) речевой культуре указанные эстетические и театральные воззрения проявляются в отношении к сценическому слову, векторах развития разных видов речевого искусства, особенностях его драматургической (или текстологической) основы» [8]. Характеристики названных типов употребим для определения позиций анализа, позволяющих отнести образец речевого искусства к тому или иному художественному направлению и традициям в искусстве и культуре. Указанная информация послужит ориентиром для эмоционально-слухового анализа, призванного вскрыть содержательную составляющую ритмомелодики речевого образца. Наряду с этим она поможет обнаружению ряда акустических свойств, присущих образцам речевого искусства. Таким образом, опора на типы публичной речевой культуры позволит приблизиться к определению признаков, свойственных

разным образцам речевого искусства. Большая часть этих признаков связана с особенностями содержательной составляющей ритмомелодики речевого образца и определяется посредством эмоционально-слухового анализа. Выявленные признаки послужат основой для анализа образцов речевого искусства как репрезентантов культуры.

Прежде чем конкретизировать признаки подчеркнем, что образцы речевого искусства в новейшей речевой культуре соотносятся с двумя системами стандартов: парадигмой красноречия и парадигмой драматизма. Показателями парадигмы красноречия можно считать: опору на логический (понятийный) тип мышления, повествовательность (нарративность), акцентированную образцовость внешней формы, приоритетное положение звучащего слова. Показателями принадлежности к парадигме драматизма, базирующейся на рационализме и иррационализме, служат: опора на образный (мифопоэтический) тип мышления, драматизм (напряженность, конфликтность) мироощущения, акцентированное внутреннее проживание событий текста, соотнесение ценности звучащего слова со степенью концентрации на интеллектуально-чувственном содержании событий авторского текста. Конечно, степень влияния той или иной парадигмы обусловлена ее возможностями отображать, наглядно передавать, воспроизводить художественное мировоззрение определенного культурно-исторического периода в содержательной составляющей ритмомелодики речевого образца.

Итак, в соответствии с типологией публичной речевой культуры образцы речевого искусства риторического типа в качестве мировоззренческой основы имеют классическую эстетику. Методической основой им служит совокупность приемов и способов античной риторики и декламации. Этими примерами речевого искусства управляют принципы рациональности, нормативности,

иллюстративности, самодостаточности. Отметим, что образцы речевого искусства риторического типа характеризуются еще и тем, что в процессе их создания не используется установка на глубинное, личностное вживание субъекта (оратора, актера, чтеца, телеведущего) в идеи транслируемого текста. Здесь, скорее, сказывается нацеленность на объективную оценку событий, идей и действий, репрезентируемых посредством звучащего слова. В связи с этим, содержательной составляющей ритмомелодики этих образцов речевого искусства присуща эмоционально-чувственная дистанция от идей и фактов транслируемого текста, пафосная воодушевленность, однозначность смысла, установка на монолог (свидетельствующая об отсутствии нацеленности на подлинное взаимодействие с партнером по сцене или зрителем). Кроме того, отличительный признак, выраженный в звучании этих образцов речевого искусства, – внешнее изящество (тембральное, ритмическое, мелодическое). Образцы речевого искусства, соотносимые с риторическим типом, оформляются и совершенствуются благодаря технологиям декламационной культуры. Отсутствие установки на глубинное, личностное вживание субъекта (оратора, актера, чтеца, телеведущего) в идеи транслируемого текста мотивирует использование технологий обучения, опирающихся на довольно формальный свод правил логики речи, орфоэпии и орфофонии.

Речевое искусство, соотносимое с психолого-реалистической концептуальной моделью, мировоззренчески во многом основывается на классической эстетике второй половины XX столетия, а также рубежа XX–XXI столетий. Поэтому на эти образцы речевого искусства оказывает свое влияние не только классическая эстетика, но и нон-классика. Несмотря на это, образцы психолого-реалистического типа воспринимаются как классическая составляющая си-

стемы стандартов парадигмы драматизма. Их методической основой выступает совокупность приемов и способов психологического реализма в искусстве актера. Этими образцами речевого искусства управляют принципы драматизма, импровизации, подчиненности действию, доминирования слова в ряду выразительных средств. У примеров психолого-реалистического речевого искусства также имеются отличительные признаки, связанные с содержательной составляющей ритмомелодики. К ним относятся: установка на диалог (свидетельствующая о нацеленности на подлинное взаимодействие с партнером по сцене или со зрителем), многозначность смысла (наличие нескольких планов в трансляции и трактовке идеи и факта), процесс мышледействия (непрерывность возникновения и трансляция оправданных интеллектуально-чувственных реакций, выраженных в речи). Кроме того, содержательная составляющая ритмомелодики этих образцов наполнена глубоко личными смыслами говорящего. К легко определяемым акустическим признакам относятся разговорность (проявляющаяся в орфоэпических и интонационных моделях бытовой речи) и речевая характерность.

Образцы речевого искусства, соотносимые с условно-театральным типом, возникли благодаря формированию и развитию авангардных явлений театральной культуры первой половины XX столетия – то есть благодаря экспериментам, противостоящим психолого-реалистической традиции в искусстве. Лидерами такого рода экспериментов по праву считаются режиссеры В. Э. Мейерхольд и А. Я. Таиров. Поэтому мировоззренческой основой образцов речевого искусства, соотносимых с условно-театральным типом, выступают нереалистические художественные направления. Их методической основой служит технология актерского мастерства, свойственная нереалистическим направлени-

ям. Они управляются принципами драматизма, подчиненности действию, музыкальности (то есть музыкальными законами). Кроме того, они управляются законом паритетного положения слова в ряду выразительных средств. В содержательной составляющей ритмомелодики этих образцов улавливается установка на диалог (то есть нацеленность на взаимодействие с партнером по сцене или со зрителем), многозначность смысла, процесс мыследействия. К акустическим признакам этих образцов следует отнести темпоритмическую пластичность и музыкальность. Пожалуй, музыкальность является характерным признаком образцов речевого искусства, принадлежащих условно-театральной концептуальной модели. Поэтому они нередко отличаются приемами вокализации речевого звучания.

Трансформация публичной речевой культуры на рубеже XX–XXI столетий выразилась в переплетении психолого-реалистического и условно-театрального типов публичной речевой культуры и оформлении на их основе двух концептуальных моделей. В речевом искусстве Новейшего времени эти модели, так или иначе, обнаруживают себя. Поэтому нельзя обойти стороной характеристики, свойственные модифицированным типам публичной речевой культуры. Полагаем, что образцов речевого искусства, содержащих в себе признаки этих типов, будет немало. Поэтому при анализе речевого искусства можно встретиться с примерами, которые нельзя будет безоговорочно отнести ни к психолого-реалистической, ни условно-театральной модели. Такие образцы речевого искусства содержат черты не только контаминации (переплетения, смешения), но и модификации психолого-реалистического и условно-театрального типов. Многие образцы речевого искусства Новейшего времени испытывают на себе одновременное влияние сенситивных и идеациональных ценностей.

Так, модификация психолого-реалистического и условно-театрального типов с особым вниманием к раскрытию и воплощению сенситивных ценностей в качестве мировоззренческой основы опирается одновременно на классическую эстетику и нонклассику. Специфика этих образцов речевого искусства часто проявляется у персонажей направления «Новая драма», прототипами которых служат люди последней трети XX и начала XXI столетий. «В преимущественно чувственный период объектами становятся “обычные люди”, “трудящиеся классы” и особенно отрицательные типы: преступники, проститутки, умственно ненормальные и прочие отбросы общества. Здесь мы имеем точную копию того, с чем уже встречались в сфере искусства, особенно в области портрета и жанра. Мы видели там, что с прогрессом чувственной ментальности “героями” живописи, скульптуры и литературы все чаще и чаще становятся “обыкновенные люди”, посредственности, трудящиеся классы и особенно социально-патологические типы» [9]. В образце речевого искусства, принадлежащего к модификации психолого-реалистического и условно-театрального типов с особым вниманием к раскрытию и воплощению сенситивных ценностей, присутствуют признаки, принадлежащие двум типам парадигмы драматизма. В этих образцах речевого искусства действуют принципы театрального постмодернизма. Поэтому на первый план выразительности выступает не лексическая, а звуковая оболочка слова, его интонационно-мелодические возможности. Содержательная составляющая ритмомелодики образцов речевого искусства указанного модифицированного типа – ирония, агрессия, эротизм. К акустическим признакам этих образцов следует отнести внешнюю и внутреннюю интенсивность темпа и ритма речи. Кроме того, в языковой и ритмомелодической сторонах этих образцов речевого искусства нередко проявляются приемы деконструкции

и ритмомелодического калькирования [10]. И деконструкция, и калькирование находят свое выражение в различных вариантах голосоведения.

Второй модифицированный тип – это модель речевой культуры с особым вниманием к раскрытию и воплощению идеациональных ценностей. Влияние идеациональных ценностей на художественную культуру обусловило модификацию категории драматизма. Метафизический (атмосферный) театр сконцентрировался на вскрытии и излучении глубинных смыслов слова. Эксперименты в области мистериального театра повлияли на модификацию параметров парадигмы драматизма в публичной речевой культуре. В этом контексте акцент сферы частных законов выразительности речевой культуры переместился на иррациональность и приоритет слова над движением. Концептуальная модель образцов речевого искусства, проявляющаяся в метафизическом театре, представляет собой смешанную (гибридную) разновидность соединения психолого-реалистического и условно-театрального типов публичной речевой культуры с особым вниманием к раскрытию и воплощению идеациональных ценностей. Функции слова связываются с возможностями трансляции духовных смыслов. На первый план выразительности в этих образцах речевого искусства выступают не чувственные (плотские) интонации, а темпоритмический монотон. Содержательную составляющую ритмомелодики этих образцов речевого искусства отличает однозначность смысла (причем иррационально-духовного), установка на монолог.

Сформируем таблицу признаков образцов речевого искусства, опираясь на типологию публичной речевой культуры и выявленные признаки (содержательную составляющую ритмомелодики и внешние акустические свойства).

Сформулированные признаки позволяют проанализировать речевое искусство

с позиций культурно-исторического подхода и выявить характерные образцы. Формирование методологии анализа речевого искусства по образцам продиктовано задачей преодоления узконаправленных подходов и оформления интегрированного метода. Также это обусловлено многослойностью современной культуры, трансформацией классических основ в новейшем искусстве, слиянием художественного творчества с жизнедеятельностью в целом, сочетанием исследовательских подходов.

Используя таблицу признаков образцов речевого искусства, сформулируем позиции анализа, раскрывающие свойства образца речевого искусства как репрезентанта культуры. К ним могут быть отнесены следующие позиции:

1) выявление и определение отличительных признаков образца речевого искусства (содержательной составляющей ритмомелодики и внешних акустических свойств);

2) установление принадлежности образца речевого искусства к типу публичной речевой культуры (концептуальной модели);

3) сопоставление образца речевого искусства с системой стандартов;

4) соотнесение образца с тенденциями развития речевого искусства, общими художественными направлениями в искусстве, традициями в культуре.

Сразу заметим, что указанные позиции, соотносимые с культурно-историческим подходом, содержат в себе опасность формального анализа речевого искусства. В связи с этим, сформулированные позиции следует рассматривать как некие ориентиры в анализе речевого искусства. Каждая из указанных позиций должна служить начальным тезисом разбора образца речевого искусства и, как всякий тезис, предполагает развитие, аргументацию, уточнение и т. д. Лишь в этом случае осмысление образцов речевого искусства в опоре на предложенный анализ может быть продуктивным.

Признаки звучания образцов речевого искусства

Образец речевого искусства		Признаки образцов речевого искусства (содержательная составляющая ритмомелодики, внешние акустические свойства)
Система стандартов	Тип публичной речевой культуры (концептуальная модель)	
Парадигма красноречия	Риторический	<ol style="list-style-type: none"> 1. Установка на монолог 2. Однозначность смысла 3. Пафосная воодушевленность 3. Эмоционально-чувственная дистанция от идей и фактов транслируемого текста 5. Внешнее изящество
Парадигма драматизма	Психолого-реалистический	<ol style="list-style-type: none"> 1. Установка на диалог 2. Многозначность смысла 3. Процесс мыследействия 4. Наполнение глубоко личными смыслами 5. Разговорность 6. Характерность
	Условно-театральный	<ol style="list-style-type: none"> 1. Музыкальность 2. Многозначность смысла 3. Темпоритмическая пластичность 4. Вокализация звучания 5. Установка на диалог 6. Процесс мыследействия
	Модификация на основе соединения психолого-реалистического и условно-театрального типов публичной речевой культуры с особым вниманием к раскрытию и воплощению сенситивных ценностей	<ol style="list-style-type: none"> 1. Интенсивность темпа и ритма речи 2. Ритмомелодика иронии 3. Ритмомелодика агрессии 4. Ритмомелодика эротики 5. Языковая и ритмомелодическая деконструкция 6. Калькированность ритмомелодики
	Модификация на основе соединения психолого-реалистического и условно-театрального типов публичной речевой культуры с особым вниманием к раскрытию и воплощению идеациональных ценностей	<ol style="list-style-type: none"> 1. Однозначность смысла 2. Установка на монолог 3. Темпоритмический монотон 4. Установка на передачу иррационально-духовных смыслов

Литература

1. См. например: Бартошевич А. Прощай, слово! / OpenSpace.ru – Театр – Колонка Алексея Бартошевича. – Режим доступа: <http://www.openspace.ru/theatre/projects/149/details/9514/>
2. Морозов В. П., Муравьев Б. Л. Эмоциональный слух как критерий профотбора вокалистов и актеров // Вопросы методики отбора на исполнительские отделения музыкальных вузов страны. – Клайпеда, 1985. – С. 37.
3. Автушенко И. А. Сценическая речь и эмоциональный слух: автореф. дис. ... канд. иск. 17.00.01 – Театральное искусство. – М., 2010.
4. См.: Прокопова Н. Л. Эволюция речевой культуры в культурном континууме: дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01: защищена 10.04.09: утв. 19.02.10. – Кемерово, 2009. – 418 с.
5. См.: Прокопова Н. Л. Обусловленность методической вариативности в преподавании сценической речи // Искусство и искусствоведение: теория и опыт. Традиция в истории искусств: сб. науч. тр. / под ред. Г. А. Жерновой. – Кемерово: КемГУКИ, 2010. – Вып. 8. – С. 59–73.
6. См.: Кун Т. Дополнение 1969 года. Логика и методология науки. Структура научных революций. – М.: Прогресс, 1975. – 288 с.
7. См.: Прокопова Н. Л. Обусловленность методической вариативности в преподавании сценической речи... С. 59–73.
8. Прокопова Н. Л. Эволюция речевой культуры в культурном континууме... С. 84.
9. Сорокин П. А. Социальная и культурная динамика. – М.: Астрель, 2006. – С. 513.
10. См. под: Прокопова Н. Л. Трансформация сценической речевой культуры в новейшее время // Обсерватория культуры: журнал-обозрение. – М.: ФГУ «Российская государственная библиотека». – 2008. – № 3. – С. 63–67.

Literatura

1. Sm., naprimer: Bartoshevich A. Proschay, slovo! / OpenSpace.ru – Teatr – Kolonka Alekseya Bartoshevicha – Rezhim dostupa: <http://www.openspace.ru/theatre/projects/149/details/9514/>
2. Morozov V. P., Muravev B. L. Emotsionalnyiy sluh kak kriteriy profotbora vokalistov i akterov // Voprosyi metodiki otbora na ispolnitelskie otdeleniya muzyikalnyih vuzov stranyi. – Klaypeda, 1985. – S. 37.
3. Avtushenko I. A. Stsenicheskaya rech i emotsionalnyiy sluh: avtoref. dis... kand. isk. 17.00.01 – Teatralnoe iskusstvo. – M., 2010.
4. Sm.: Prokopova N. L. Evolyutsiya rechevoy kulturyi v kulturnom kontinuume: dis. ... d-ra kulturologii: 24.00.01: zaschischna 10.04.09: utv. 19.02.10. – Kemerovo, 2009. – 418 s.
5. Sm.: Prokopova N. L. Obuslovlennost metodicheskoy variativnosti v prepodavanii stsenicheskoy rechi // Iskusstvo i iskusstvovedenie: teoriya i opyit. Traditsiya v istorii iskusstv: sb. nauch. tr. / pod red. G. A. Zhernovoy. – Kemerovo: KemGUKI, 2010. – Vyp. 8. – S. 59–73.
6. Sm.: Kun T. Dopolnenie 1969 goda. Logika i metodologiya nauki. Struktura nauchnyih revolyutsiy. – M.: Progress, 1975. – 288 s.
7. Sm.: Prokopova N. L. Obuslovlennost metodicheskoy variativnosti v prepodavanii stsenicheskoy rechi... S. 59–73.
8. Prokopova N. L. Evolyutsiya rechevoy kulturyi v kulturnom kontinuume ... S. 84.
9. Sorokin P. A. Sotsialnaya i kulturnaya dinamika. – M.: Astrel, 2006. – S. 513.
10. Sm. podr.: Prokopova N. L. Transformatsiya stsenicheskoy rechevoy kulturyi v noveyshee vremya // Observatoriya kulturyi: zhurnal-obozrenie. – M.: FGU «Rossiyskaya gosudarstvennaya biblioteka». – 2008. – № 3. – S. 63–67.