

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет традиционной белорусской культуры и современного искусства
Кафедра театрального творчества

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ Р.Л.Бузук
« ____ » _____ 20 ____ г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ Н.В.Карчевская
« ____ » _____ 20 ____ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ

для специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям),
направления специальности 1-18 01 01-03 Народное творчество (театральное)

Составитель:

Акулёнок Е.Н., доцент кафедры театрального творчества учреждения
образования «Белорусский государственный университет культуры и
искусств»

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета
(протокол № ____ 9 ____ от « 23 » ____ 05 ____ 2017 г.)

Составитель:

Акулёнок Е.Н., доцент кафедры театрального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

С.А.Никифорова, доцент кафедры сценической речи учреждения образования «Белорусская государственная Академия искусств»

Персидская Ю.Д., проректор по воспитательной и идеологической работе учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой театрального творчества
(протокол от 24.02.2017 № 7);

Советом факультета традиционной белорусской культуры и современного искусства
(протокол от 28.03.2017 № 8)

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	7
2.1	Краткий конспект лекций.....	7
2.2	Материалы конференций.....	48
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	71
3.1	Тематический план.....	71
3.2	Тематика практических занятий.....	72
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	79
4.1	Требования к экзаменам, зачетам.....	79
4.2	Вопросы для самостоятельной подготовки студентов.....	82
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	84
5.1	Учебная программа.....	84
5.2	Список литературы по курсу.....	85
5.2.1	Основная литература.....	85
5.2.2	Дополнительная литература.....	86
5.2.3	Словари.....	88

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В Белорусском государственном университете культуры и искусств, предмет «Сценическая речь» является одним из основных в профессиональной подготовке студентов по специальности «режиссер, организатор театральной деятельности, преподаватель спецдисциплин» и предполагает глубокие теоретические и практические знания законов устной и сценической речи. Наряду с такими предметами как режиссура, актерское мастерство, сценическое движение дисциплина сценическая речь органично связана со всей системой воспитания и обучения студентов, в основе которой лежат методологические разработки К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, практический опыт ведущих актеров и режиссеров, а также современные теоретические исследования в области лингвистики.

В процессе обучения большое внимание уделяется четко продуманной системе упражнений, основанных на полной мышечной свободе, которой придавал большое значение К.С. Станиславский. «Зерном» этой системы является дикционная обработка звуков на основе правильного дыхания, постановка голоса и раскрытие смысла слова.

Занятия на каждом курсе строятся поэтапно. По мере усвоения материала - от простого к сложному под непосредственным контролем педагога. Особое внимание в учебном процессе уделяется воспитанию у студентов умения самостоятельно разбираться в основных речевых процессах и постоянно совершенствовать свои знания (выполнять контрольные работы, изучать основную и дополнительную литературу по сценической речи, вести «антисловарь», создавать тренировочные композиции и т.д.).

Основная цель ЭУМК по «Сценической речи» - всесторонне развитие индивидуальности будущего режиссёра, привитие навыков правильной, эмоционально окрашенной и доходчивой речи, овладение процессом освоения авторского слова посредством действенного анализа, воспитание чувства ответственности за свою речевую культуру и мастерство, развитие эстетического вкуса, развитие режиссерско – педагогических качеств в работе со словом.

Достижение этой цели осуществляется посредством решения следующих **задач**:

– выработать умения и навыки владения основными техническими средствами выразительности художественного чтения (развить и усовершенствовать природные дыхательно-голосовые возможности; освоить комбинированный тип дыхания; развить речевой голос; добиться дикционной чистоты; усвоить нормы литературного произношения);

– на материале разнообразных по жанрам и стилю художественных произведений усвоить азы словесного действия (в дальнейшем развить и закрепить их) в условиях сценического монолога и диалога;

– выработать режиссерско – исполнительские навыки и развить режиссерско – педагогические качества в работе с художественным словом.

В результате освоения ЭУМК по курсу «Сценическая речь» студент должен **знать**:

- значение речевой культуры в жизни современного человека;
- важнейшие орфоэпические нормы современного русского, белорусского литературного языка;
- основные элементы техники речи (речевое дыхание, голос, дикция);
- приёмы создания выразительности звучащей речи;
- средства невербального общения (звук, мимика, жест);
- нормативные словари и справочники по культуре речи.

Студент должен **уметь**:

- применять полученные знания на практике;
- использовать средства выразительности речи;
- использовать элементы техники речи в работе с художественным словом;

Студент должен **владеть**:

- мастерством речевого взаимодействия в драматическом, литературном, ораторском, дикторском искусствах;
- навыками режиссерской работы с исполнителем.

На занятиях подробно изучаются следующие разделы сценической речи: «Работа над текстом», «Сценическое произношение», «Техника речи». Все разделы проходятся в комплексе, в тесной связи и взаимодействии.

Важно, чтобы в процессе работы над текстом всегда присутствовали: фантазия и воображение, оценка факта, внутренние видения и понимание основной мысли произведения, движение по линии перспективы к сверхзадаче, взаимодействие со слушателями.

Будущему режиссеру необходимо уметь пользоваться подвижными, но в основе своей достаточно устойчивыми нормами литературного произношения, обладать широкой культурой речи, позволяющей не только знать правила, но и чувствовать язык.

Техническая подготовка (правильное произношение, дикция, речевое дыхание) помогает воплощению авторского текста в живой устный рассказ.

Большое значение в учебном процессе имеет индивидуальный подход в работе с каждым студентом, направленный на раскрытие творческих способностей с учетом его психофизических данных. Психофизический тренинг помогает добиться внутренней свободы и органичного существования на сценической площадке.

Упражнения, речевые этюды в статике и движении, выбор литературного материала – все это дает возможность привить студентам необходимые речевые навыки, способствует их творческому росту и формированию личности будущего режиссера.

ЭУМК опирается на использование педагогических технологий преподавателя в основе которых – дидактическое усовершенствование и

реконструкция учебного материала; в педагогическом процессе используются мультимедийные технологии.

Программа дисциплины рассчитана
на дневной форме обучения

на 294 аудиторных занятий: лекций – 18 часов, практических – 120 часов, индивидуальных занятий – 94 часов, лабораторных – 62 часа. Формой контроля по дисциплине является зачёт, экзамен.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. КРАТКИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

Введение

Основной задачей предмета «Сценическая речь» является выработка профессиональных навыков в работе с художественным словом. Слово должно быть действенным, ярким, фонетически чистым, эмоциональным, литературно правильным.

Курс сценической речи делится на разделы:

- работа над текстом;
- сценическое произношение;
- дикционная выразительность;
- развитие комбинированного типа дыхания;
- постановка речевого голоса.

Занятия по всем разделам проходят последовательно и в органичной связи.

В основе профессионального обучения мастерству речевой культуры лежит учение К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича – Данченко, единый с мастерами системный подход, а также опыт ведущих мастеров сцены, методы и приёмы педагогов театральных школ, богатая практика театра.

Основным разделом курса «Сценическая речь» является работа над текстом. Цель преподавания заключается в том, чтобы научить студентов на примере литературных произведений (разных по жанру и стилю) постигать разнообразие человеческих отношений; развить образное мышление; научить взаимодействию со слушателями; снять психофизический «зажим» через постановку речевого голоса, отработку дикционной выразительности и литературного произношения.

Во время работы над текстом студенты учатся правильно оценивать факты и явления, положенные в основу того или иного произведения; учатся определять тему, идейную направленность, раскрывать содержание и определять сверхзадачу.

Логический анализ для «режиссёров» первого и второго года обучения включает, кроме определения основной идеи материала ещё знакомство с законами устной речи (противопоставление, перечисление, сравнение, закон о «новом понятии» и др.), которые практически усваиваются в работе над выбранным материалом.

Упражнения по технике речи (усовершенствование дикции, орфоэпии, развитие навыков правильного дыхания и звучания голоса) проводятся в непрерывной связи с литературным текстом.

Развитие речевого слуха требует особого внимания. Речевой слух помогает восстанавливать подробный интонационный рисунок фразы, мелодику речи, услышать и отметить качество звучания, снять напряжение, усилить или ослабить звук, сменить ритм речи.

Так постепенно от простых упражнений на первом курсе студенты переходят к более сложным.

Основная литература: [4], [13], [24], [28], [27].

Дополнительная литература: [3], [5], [17], [23], [27].

Тема 1. Предмет «Сценическая речь», его материал, задачи

Вопросы для изучения:

1. Понятие сценическая речь.
2. Цель курса «сценическая речь».
3. Задачи предмета «сценическая речь».
4. Основные разделы предмета «сценическая речь» и их содержание.

Ключевые понятия: *сценическая речь, драматург, внутренний мир героев, характер персонажа, речевой портрет, чистота речи, речевая выразительность, сценическое звучание, безупречная дикция, действенный анализ, эстетический вкус, особенности прозаической речи, глубина мысли, орфоэпия, речевое дыхание.*

В драматическом театре одним из основных выразительных средств является сценическая речь. Она помогает актеру выразить идеи, мысли, чувства, заложенные драматургом в пьесе, раскрыть внутренний мир героев, передать социальные, психологические, национальные, бытовые черты характера персонажей, красоту, образность, музыкальность языка, подчеркнуть особенности речи людей разных профессий.

К.С. Станиславский обращал внимание на то, что «...плохая речь создает одно недоразумение за другим. Они нагромождаются, затуманивают или совсем заслоняют смысл, суть, даже самую фактуру пьесы» [30, т.3, с.75].

И тут же подчеркивал – «...произношение на сцене – искусство не менее трудное, чем пение, требующее большой подготовки и техники, доходящей до виртуозности... Каждый артист должен обладать превосходной дикцией, произношением... Он должен чувствовать не только фразы, слова, но и каждый слог, каждую его букву» [30, т.3, с.94].

Воспитанием сценического звучания, безупречной дикции, нормативности, действенности, разговорности и выразительности речи на сцене занимается предмет «Сценическая речь».

Он включает в себя комплекс базовых теоретических знаний и практических упражнений.

Процесс обучения предусматривает постепенный переход от бытовой, упрощенной речи, к яркому выразительному звучанию голоса, дикционной четкости и сценической культуре речи.

Главная задача предмета – привить профессиональные навыки в работе со словом, поднять уровень речевой культуры учащихся.

Целью данного курса является всестороннее развитие индивидуальности учащегося, овладение процессом освоения авторского слова посредством действенного анализа, воспитание эстетического вкуса и ответственности за свою речевую культуру.

Предмет «Сценическая речь» состоит из следующих разделов: работа над текстом, выразительность речи, техника речи.

Главная задача в работе над текстом – научить учащихся видеть, думать, оценивать, увлекаться идеей и темой, вскрывать смысл произведения и доносить его до зрителя. В этом же разделе изучают особенности прозаической и стихотворной речи.

Основная задача раздела «Выразительность речи» – научить учащихся с помощью целенаправленного действенного слова передавать глубину мысли и чувства того или иного героя, сохраняя стилистические особенности авторского текста. Здесь же изучают нормы литературного произношения и работают над орфоэпией.

Раздел «Техника речи» состоит из практических упражнений по выработке дикционной четкости, постановки речевого дыхания и голоса.

Очень важно осваивать все разделы предмета «Сценическая речь» в неразрывном единстве. Грамотное владение элементами техники речи помогает добиться речевой выразительности, яркого точного воплощения текста в звучащем слове и наиболее полно донести до зрителя смысл произведения.

Основная литература: [13], [20], [33], [34].

Дополнительная литература: [5], [12], [15], [23], [26].

Тема 2. Методика работы над текстом

Вопросы для изучения:

1. Действенность сценического слова.
2. Авторский замысел литературного произведения.
3. Идеиная направленность произведения.
4. Активизация сценического слова.
5. Создание внутренней жизни произведения.
6. Выявление подтекста.

Ключевые понятия: сценическое действие, авторский замысел, линия видений, подтекст, эмоциональная насыщенность, осмысление образов, оценка фактов, сквозное действие рассказа, сверхзадача, фантазия и воображение, этапы работы над видениями, предлагаемые обстоятельства, глубина мысли, творчество автора.

Основой речевого произведения является литературный текст. Процесс работы над текстом заключается в превращении письменного слова в звучащую действенную речь. К.С. Станиславский говорил, что в театре

только то имеет силу, что выражено через действие. Главное в искусстве актера – сценическое действие; вершина сценического действия – действие словесное.

Чтобы сценическое слово стало действенным, прежде всего, необходимо вскрыть авторский замысел литературного произведения. Анализируя материал по линии видений, подтекста, углубляя и расширяя знания о нем постепенно воссоздается мир, о котором пишет автор. В процессе работы учащийся увлекается мыслями автора и познает идейную направленность произведения. От глубины вскрытия авторской идеи зависит эмоциональная насыщенность прочтения текста, осмысление образов, оценка фактов и действенная сила слова.

Но понять идею произведения мало, необходимо донести ее до зрителя. Для этого, прежде всего надо выстраивать сквозное действие рассказа так, чтобы каждый эпизод решался с учетом сверхзадачи, развивался авторский замысел, чтобы каждое событие осмысливалось в связи с общей идеей, которая по мере развития действия все полнее выявляется.

Сверхзадача и сквозное действие организуют внутренний мир исполнителя, активизируют слово, делают его целенаправленным, действенным.

Важное место в постижении авторского замысла занимают фантазия и воображение. Они позволяют дорисовать факты, события, которые автор иногда только обозначает. Воображение помогает создавать линию видений. Линию видений можно охарактеризовать, как ассоциативную вспышку воображения, глубокое творческое знание, богатую эмоциональную память. Именно линия видений создает внутреннюю жизнь произведения. Благодаря видениям, авторский текст для исполнителя становится своим, превращается в личный рассказ о пережитом.

Работу над видениями условно можно поделить на несколько этапов:

1. процесс накопления видений;
2. отбор из накопленного самого важного для выполнения целенаправленного действия;
3. присвоение видений;
4. передача видений.

Процесс создания видений наполняет слова живыми человеческими эмоциями, включает в работу подсознание, творческую природу человека. Еще одним важным моментом в работе над текстом является выявление подтекста, который раскрывает внутренний мир героев и способствует осознанию мотивов их поведения. По определению К.С. Станиславского подтекст – это «...не явная, но внутренне осязаемая «жизнь человеческого духа роли, которая непрерывно течет под словами текста, все время оправдывая и оживляя их. В подтексте заключены многочисленные разнообразные внутренние линии роли и пьесы, сплетенные из магических и других «если б», из разных вымыслов воображения, из предлагаемых обстоятельств: из внутренних действий, из объектов внимания, из маленьких

и больших правд и веры в них, из приспособлений и прочих (элементов). Это то, что заставляет нас произносить слова роли» [30, т.3, с.65].

Работа над текстом того или иного автора будет не полной, если не познакомиться с другими его произведениями и критическими статьями о них. Это поможет глубже понять его творчество, постичь философские, художественные и эстетические взгляды.

Основная литература: [2], [4], [6], [16].

Дополнительная литература: [12], [17], [18], [21].

Тема 3. Методика работы над стихотворным текстом

Вопросы для изучения:

1. Ритмичность стихотворной речи.
2. Силлабо – тоническая система стихосложения.
3. Способы рифмовки.
4. Понятие строфа.
5. Техника чтения стихов.

Ключевые понятия: размер, рифма, способ рифмовки, мелодия стиха, содержание стиха, форма стиха, ритмичность, эмоциональное звучание, стопа, хорей, ямб, спондей, пиррихий, дактиль, анапест, амфибрахий, свободный стих, техническая подготовка исполнителя

Стихи – яркий, доходчивый материал, в котором легко выразить свое непосредственное отношение к явлениям жизни. В процессе обучения именно в стихотворении, наполненном эмоциональным восприятием жизни, легче всего прослеживается и выявляется идея, воспитывается творческое мировоззрение учащихся.

Работу над стихотворным материалом необходимо начинать со знакомства с теорией стихосложения. Размер, рифма, ритм, способ рифмовки – все эти элементы стихосложения имеют большое значение для выявления идеи стихотворения и вскрытия авторского замысла.

Одним из самых важных моментов в работе над стихотворным текстом для исполнителя является соотношение мелодии стиха с внутренним замыслом произведения. Особенности формы стиха выявляют содержание. Форма и содержание стиха всегда находятся в неразрывной связи между собой. Внимание к ритмичности стихотворной речи позволяет усилить эмоциональное звучание материала и наиболее ярко и глубоко раскрыть его содержание.

Ритмичность стихотворной речи подчиняется стихотворному размеру или метру. **Каждый размер** – это выражение ритма определенных явлений, сущности данной темы; он отражает замысел автора и по-разному звучит интонационно. Поэтому исполнителю необходимо понять особенности

размера, найти его характер, его ритм, способ словесного действия для раскрытия содержания именно данного произведения.

Стопа определяет вид стихотворного размера, она складывается из двух или трех слогов.

Наиболее распространенные размеры силлабо – тонической системы стихосложения хорей, ямба, дактиль, амфибрахий. Силлабо – тонические стихи различаются качеством и количеством стоп, образующих стих.

Хорей – двухсложная стопа, в которой первый слог ударный. Другой – безударный (/–). Стопы не всегда совпадают с границами слова. В целом ударения падают на 1-й, 3-й, 5-й, 7-й и т.д. слоги.

В темном парке под ольхой 1 - 3 - 5 - 7

В час полуночи глухой 1 - 3 - 5 - 7

Белый лебедь от весла

Спрятал голову в крыла.

Ямба – сочетание двух слогов с ударением на втором (–/). В стихе ударения падают на 2-й, 4-й, 6-й и т.д. слоги.

Но мрачны странные мечты -2 - 4 - - - 8

В душе Мазепы: звезды ночи, - 2 - 4 - 6 - 8

Как обвинительные очи, - - - 4 - - - 8

За ним насмешливо глядят, -2 - 4 - - - 8

И тополи, стеснившись в ряд... -2 - - - 6 - 8

Двусложные стопы спондеев (два ударных) и пиррихий (два неударных) употребляются как замена ямба и хорей, и там, где они появляются, строка либо приобретает особенно напряженный ритм, либо облегчается.

Спондей

Швед, русский – колет, рубит, режет 1 - 2 - 4 - 6 - 7 -

Пиррихий

Не мог он ямба от хорей - 2 - 4 - - - 8 -

Как мы ни бились, отличить - - - 4 - - - 8

Дактиль – трехсложная стопа с ударением на первом слоге. В стихе ударения падают на 1-й, 4-й, 7-й, 10-й и т.д. слоги

Тучки небесные, вечные странники! 1 - - 4 - - 7 - - 10 - -

Степью лазурною, цепью жемчужною 1 - - 4 - - 7 - - 10 - -

Анапест – стопа из трех слогов с ударением на третьем слоге (- - /). В стихе ударения падают на 3-й, 6-й, 9-й, 12-й и т.д. слоги.

Запевающий сон, зацветающий цвет, - - 3 - - 6 - - 9 - - 12

Исчезающий день, погасающий свет - - 3 - - 6 - - 9 - - 12

Амфибрахий – стопа, которая складывается из трех слогов с ударением на втором слоге. В стихотворной строке ударение падает на 2-й, 5-й, 8-й, 11-й и т.д. слоги.

Кавказ подо мною. Один в вышине	- 2 - 5 - - 8 - - 11
Стою на утесе у края стремнины...	- 2 - - 5 - - 8 - - 11

Одной из характерных особенностей, которая отличает стихотворение от прозы, является рифма. **Рифма** – созвучие окончаний стихов (клаузул):

По небу полуночи ангел летел
И тихую песню он пел

Рифма – один из важнейших ритмических элементов стиха. Она придает всему стихотворению законченность и красоту, она отделяет один стих от другого, показывая конец строки. Слова, как известно, заканчиваются на гласный или согласный звук, потому что рифма может быть открытая, закрытая, смягченная.

Открытой является рифма, заканчивающаяся гласным звуком: ночи – очи, время – бремя, кусты – листья.

Закрытая рифма заканчивается на согласный звук: год – плот, губам – лугам, рук – звук.

Смягченной называется рифма, которая заканчивается на й: травой – землей. Рифма бывает мужской и женской. Когда стихи заканчиваются ударным слогом, за которым нет безударного, то созвучие окончаний получает более выразительный, резкий характер. Такая рифма называется **мужской**.

Взгляни, как мой спокоен взор,
Хотя звезда судьбы моей
Померкнула с давнишних пор
И с нею думы светлых дней.
М. Лермонтов

Когда за последним ударным слогом идет один безударный, рифма получает более мягкий характер. Такая рифма называется **женской**.

Медленно в двери церковные
Шла я, душой несвободная,
Слышались песни любовные,
Толпы молились народные.
А. Блок

В стихах может и не быть рифмы. Стихи, в которых окончания не имеют звуковых совпадений, называются *белыми*.

Свободный стих или верлибр – не имеет традиционного ритмического рисунка, часто не имеет и рифмы, не придерживается определенного размера, строгой строфики и напоминает так называемые стихи в прозе. (Жак Превер «Как нарисовать птицу»).

Рифмовка – это способ сочетания окончаний. Наиболее распространенные способы рифмовки: смежная, перекрестная, кольцевая.

При *смежной (параллельной)* рифмовке, рифмуются первая и вторая, третья и четвертая строки.

Как нежный шут о злом своем уродстве,
Я повествую о своем сиротстве...
За князем – род, за серафимом – сонм,
За каждым – тысячи таких, как он.

М. Цветаева

Перекрестная – это рифмовка первой с третьей, второй с четвертой строкой, т. е. через строчку.

О доблестях, о подвигах, о славе
Я забывал на горестной земле,
Когда твое лицо в простой оправе
Передо мной сияло на столе.

А. Блок

Кольцевая (охватная) – это рифмовка первой с четвертой, второй с третьей.

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой.

М. Лермонтов

Стихи (строки) соединяются в группы. Каждая группа стихов, объединенная между собой по смыслу, образует строфу. *Строфа* – это сочетание двух или нескольких стихотворных строк, объединенных по смыслу. Простейшая строфа – *дистих* (двустиишие).

Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль...

А. Пушкин

Существует и так называемый моностих (в стихотворении – одна строка).

Наибольшее распространение получила строфа *катрен* (четверостишие). Катрен может иметь смежную, перекрестную и кольцевую рифму.

Фонтан любви, фонтан живой!
 Принес я в дар тебе две розы.
 Люблю немолчный говор твой
 И поэтические слезы.

А. Пушкин

Познакомившись с компонентами стихотворной речи, необходимо на практике все их освоить, а для этого нужно как можно больше читать стихов, приучая учащихся к анализу их идейно – эмоционального содержания, выраженного в различной поэтической форме.

В работе над стихами важно учитывать следующие моменты:

1. бережно относиться к слову в стихе и помнить, что по глубине содержания и силе чувств оно часто равно фразе;
2. бережно относиться к рифме и звуковой организации речи в стихе, подчинять ее общей выразительности мысли;
3. приступая к чтению стихотворения обязательно разобраться в логическом построении мысли; верное понимание смысла помогает в расстановке логических ударений и пауз;
4. помнить, что стихотворная речь ритмически организована, поэтому нужно тренировать умение «держаться стих»;
5. уметь оправдать стиховые паузы, если они не совпадают с логическим разбивкой фразы или ее концом;
6. исполнение стихов требует большой технической подготовки, хорошей дикции, натренированного речевого дыхания и сценического голоса, четко выверенной мысли.

Основная литература: [10], [13], [20], [21].

Дополнительная литература: [19], [20], [25], [27].

Тема 4. Логический анализ текста

Вопросы для изучения:

1. Логико – аналитическая работа над текстом.
2. Логический анализ текста.
3. Штамп многоударности.
4. Грамматический строй предложений.
5. Логические паузы.
6. Логическое ударение.

Ключевые понятия: лексика, специфика построения фраз, логико – грамматический анализ, многоударность, перспектива мысли, силовое ударение, интонация в устном рассказе, мелодическое выражение слова, пунктуация, экспрессивность текста, прерванность мысли говорящего, вопросительный оттенок, действенная задача персонажа, речевой такт,

длительность логической паузы, правило о «новом понятии», правило «родительного падежа», правило «о перечислении»

Умение логически мыслить и знание особенностей родного языка – его лексики, специфического построения фраз, значение знаков препинания, помогают понять замысел автора и воплотить авторский текст в устный рассказ. Чтобы разобраться в сложном речевом потоке, нужно не только понимать слова в данном контексте, но и научиться анализировать сложные логико – грамматические фразы, уметь выделять те из них, которые имеют ведущее значение для понимания мысли всего отрывка или произведения.

Логико – аналитическая работа над текстом избавляет устную речь исполнителя от многоударности, которая часто мешает выявлению смысла фразы и главной мысли целого отрывка, предостерегает от неверных или резких силовых ударений, искажающих мысль, бережет от пауз, которые мешают зрителю в восприятии перспективы мысли во фразе и отрывке.

При произнесении одной и той же фразы самыми разнообразными могут быть интонации. Логический анализ текста помогает найти в устном рассказе ту верную интонацию, которая должна точно передавать авторскую мысль. Но при этом нужно изучать не интонационные ходы сами по себе, а круг мыслей, видений, подтекстов, которые необходимы для раскрытия замысла автора. Для того чтобы закрепить верно найденное выражение мысли, нужно запоминать не интонацию, а тот логический ход мыслей, который привел к верному мелодическому выражению слова, фразы, абзаца.

Умение разобраться в грамматическом строе отдельных предложений, творческое освоение текста в целом, связанное с работой над подтекстом, видениями, перспективой т.д. и есть логический анализ.

4.1 Знаки препинания. Грамматические паузы.

Грамматическими паузами называются паузы, связанные со знаками препинания. Знаки препинания являются теми условными обозначениями, которые, помогают в какой-то мере раскрыть для себя ход мыслей автора. А.И. Чехов называл знаки препинания «нотами при чтении» [13, с.53].

Пунктуация в театральном образовании – развивает особое внимание к авторским знакам препинания, требует понимания смысловых и выразительных функций знаков препинания при воплощении авторского текста в устный рассказ. Мысль является главным возбудителем чувства.

В современном русском языке восемь знаков препинания: точка, запятая, точка с запятой, многоточие, восклицательный знак, вопросительный знак, тире; к ним можно причислить абзац, скобки, кавычки.

Понятие «знаки препинания» не является обязательным сигналом к остановке мысли, к ее завершению. В литературных произведениях имеются большие куски текста, объединенные одной мыслью, одной действенной задачей. Точки, запятые и другие знаки препинания, которые встречаются

внутри большого куска, отделяют части, но не препятствуют дальнейшему развитию мысли. И только когда рассказывающий «добивается цели», он заключает свою речь «окончательной» точкой.

Точка – обычно точка показывает на законченность, завершенность мысли, поэтому голос на точке несколько понижается. Точкой выделяются смысловые завершенные части высказывания, которые при звучании должны иметь общее цельное интонационное оформление. Условно существуют три вида точки. Первая – это точка конца фразы. Вторая точка – точка абзаца и конца мысли. Она более определенная, больше первой точки. Третья – это точка финала. Это может быть точка конца монолога, эпизода, отрывка, рассказа. Это самая большая, «глубокая» точка.

Запятая – свидетельствует, что мысль говорящего не закончена. В случае перечисления однородных членов предложения, у исполнителя идет интонация перечисления, в случае развития мысли перед запятой голос повышается, как бы зависает, ожидая продолжения незаконченной мысли. Запятая усиливает экспрессивность текста за счет связанных между собой повторов.

Точка с запятой – занимает среднее положение между точкой и запятой и относится к разграничительным знакам. В зависимости от содержания текста этот знак имеет значение точки или запятой, что проявляется в интонационном рисунке.

Двоеточие – приближается к запятой и тоже показывает, что мысль говорящего высказана не до конца. Как правило, после двоеточия будет или следует уточнение либо объяснение предыдущего высказывания.

Многоточие – подразумевает недосказанность или прерванность мысли говорящего. Им выражается продолжение мысли, недосказанной словами. Этот «недосказ», как правило, прячет истинное внутреннее состояние говорящего.

Тире – обычно выражает слова, пропущенные в результате разных обстоятельств. Тире требует паузы, равной по величине пропущенному слову. Тире часто передаются особенности интонации, авторские паузы.

Вопросительный знак – в самом слове заключается смысл этого знака препинания, т.е. он предполагает вопрос и ответ на него. Вопросительных оттенков в голосе исполнителя может быть очень много.

Восклицательный знак – выражает яркую эмоцию, взволнованность, богатство чувств. Восклицательный знак зависит от речевого действия и во всех случаях выражается сообразно обстоятельствам и действенным задач персонажа.

Знаки препинания всегда зависят от подтекста, заложенного в материале автора.

4.2 Логические паузы

Логическая пауза – одно из важнейших выразительных средств речи. Наряду с грамматической паузой, которая полностью соответствует

расположению знаков препинания, логическая пауза способствует более точной передаче мысли и основана на смысле высказывания.

Часть мысли, заключенная между двумя логическими паузами, называется **речевым тактом**. В речевом такте слова группируются по смыслу вокруг одного, наиболее важного, значительного слова. Например, в простом предложении обычно два речевых такта: в одном из них слова группируются вокруг подлежащего, в другом – вокруг сказуемого: шумная довольная толпа / спускалась по извилистым лестницам к подъезду... (М.Ю.Лермонтов. «Герой нашего времени».)

Логическая пауза так же возникает между двумя сказуемыми, связанными частицей **и**, когда одно из них обозначает действие, не одновременное с первым, а последующее: Мери медленно подняла стакан и бросилась вон из комнаты... (М.Ю.Лермонтов. «Герой нашего времени».)

Место и длительность логических пауз различны и зависят от сверхзадачи, контекста, условий общения. Логических пауз может быть намного больше, чем знаков препинания и они могут вовсе отсутствовать на запятой: но (,) воздав столь громкую хвалу / этим донкихотам театра, автор вовсе не видит в них / зрителей идеальных... (Г. Бояджиев. «Душа театра».)

4.3 Логическое ударение.

В каждом речевом такте слова группируются вокруг слова, наиболее важного для понимания смысла. Это слово требует особого выделения и произносится с некоторым усилением голоса. Его можно назвать «ударным». Даже в длинной фразе чаще всего бывает одно самое важное слово (редко два или три); все остальные слова дополняют, поясняют его, и, следовательно, выделяются с меньшей силой.

Логическим ударением называется выделение одного, наиболее важного по мысли слова среди других.

Выделение главных по мысли слов зависит, прежде всего от контекста, от тех действенных задач, которые вытекают из содержания. Так же в устной речи существует ряд правил, учитывающихся при работе над текстом.

Неразвитые предложения (состоят из подлежащего и сказуемого) обычно имеют одно ударение – на сказуемом, если оно стоит после подлежащего: Собака **залаяла**, песня **прекратилась**, дерево **распустилось**.

Если в простом неразвитом предложении на втором месте стоит подлежащее, то оно выделяется ударением: приближалась **зима**, заканчиваются **занятия**.

В развитых предложениях определить логические ударения помогают следующие правила:

1. ударными бывают слова, обозначающие понятия, которые раньше в тексте не встречались:

Вася сегодня ходил на **концерт**, но концерт ему не понравился.

Не ставят ударение на словах, выражающих то, о чем уже упоминалось, или на том, что само собой разумеется:

Опять зазвучала музыка (о музыке уже упоминалось).

Ему начинал **нравиться** ход моих мыслей (разговор в самом разгаре).

Песня закончилась. **Самолет** приземлился («закончилась» и «приземлился» – само собой разумеется).

Важную роль знание этого правила играет при работе над большими кусками текста, над отрывками, где всегда есть развитие определенной темы. На каждом новом этапе развития основной мысли появляются и новые слова, новые понятия, которые обязательно должны быть отмечены ударением, чтобы сконцентрировать на них внимание слушателя.

2. Ударением выделяют противопоставляемые или сопоставляемые слова.

Противопоставляемые понятия могут быть выражены в тексте явно:

Не **гора** идет к Магомету, **а Магомет** идет к горе.

Ученье свет – не ученье тьма.

Явное противопоставление подчеркивается контрастным изменением высоты противопоставляемых понятий.

Противопоставление понятий может быть скрытым, подразумеваемым.

И **палка** один раз в год стреляет (подразумевается: осторожное обращение с оружием и предметами).

Выбор звучания в любом случае зависит от определенной задачи говорящего.

3. Логическим ударением выделяется и сравнение. Это то, что сравнивается (предмет), то, с чем сравнивается (образ), и то, на основании чего сравнивается одно с другим (признак).

Всегда скромна, всегда послушна,

Всегда как **утро, весела,**

Как **жизнь поэта**, простодушна,

Как **поцелуй любви**, мила;

Глаза, как **небо голубые;**

Улыбка, локоны льняные,

Движенья, голос, легкий стан,

Все в Ольге...

А. Пушкин

4. Если рядом стоят два существительных, логическое ударение попадает на существительное, стоящее в родительном падеже:

Помощь **друга**, крыши **домов**.

5. В многословном понятии ударением выделяется последнее слово:

Михаил Юрьевич **Лермонтов**.

6. Прилагательные, когда они стоят перед существительным, не выделяются ударением:

Осенние **деньки**. Голубые **берега**.

Ударение падает на прилагательные, когда они стоят после определяемого слова: Он был человеком **застенчивым, робким**.

7. При логически прямом порядке главное по мысли слово находится в конце предложения и принимает на себя ударение:

В домах погас **свет**.

При инверсии (нарушение прямого порядка слов) ударение переходит вместе со словом и его высотой (как было при прямом порядке слов):

Последние **лучи** солнца спрятались за домом.

Инверсия подчеркивает отдельное слово, тем самым, привлекая большое внимание:

Все **запело** в душе. Она говорила о том, что Кулагин **жену** бросил и придет к ней теперь, **жить** будет с ней, **любить** будет ее до конца дней своих. (М. Горький. «Супруги Орловы».)

Важно помнить, что при инверсии слова, несущие главное ударение, сохраняют ту же высоту, которая характерна для них при прямом порядке слов.

Логико – грамматический анализ способствует грамотной передаче авторского текста и донесению до слушателей глубины авторской мысли.

Основная литература: [9], [20], [28], [34].

Дополнительная литература: [6], [11], [16], [35].

Тема 5. К.С. Станиславский о законах устной речи (выдержки, цитаты)

Вопросы для изучения:

1. Знаки препинания в авторском тексте.
2. Логика речи.
3. Логическая пауза.
4. Психологическая пауза.
5. Логическое ударение.
6. Логическая перспектива.
7. Действенность сценической речи.

Ключевые понятия: речевые остановки, логическое чтение, голосовая интонация, роль ударений, речевой такт, исполнительские паузы, искусство говорящего, перспектива передаваемой мысли, художественная перспектива, внутренняя линия действий, сверхзадача, сквозное действие пьесы, подтекст

«Речь – музыка...Произношение на сцене – искусство не менее трудное, чем пение, требующее большой подготовки техники...» [30, т.3, с.77] – подчеркивал К.С. Станиславский в главе **«Речь и ее законы»**. Одним из важнейших разделов работы будущих актеров и режиссеров над словом он считал изучение законов речи.

Первым и главным ориентиром в логическом чтении Станиславский называл знаки препинания, стоящие в авторском тексте:

«Прямое назначение знаков препинания группировать слова фразы и указывать речевые остановки или паузы. Они различны не только по продолжительности, но и по характеру...

...Точка – ... звук последнего перед точкой выделяемого слога летит вниз и ударяется о самое дно голосовой гаммы говорящего. Это звуковое падение и удар характерны для точки... Чем больше голосовой диапазон, тем длиннее линия движения вниз... тем законченнее, увереннее и определеннее звучит передаваемая мысль... Чем короче голосовая гамма, тем слабее падение, стремительность и удар, тем неопределеннее передача мысли... «Положить фразу на дно» означает на нашем языке поставить хорошую, заканчивающуюся точку.

Многоточие – в противоположность точке не заканчивает фразы, а напротив, как бы толкает ее в пространство... наш голос не подымается вверх и не опускается вниз. Он тает и исчезает, не заканчивая фразы, не кладя ее на дно, а оставляя ее висеть в воздухе.

Точка с запятой – ... является чем – то средним между точкой и запятой. При этом знаке фраза не кладется так низко на дно, как при точке.

Двоеточие – требует резкого обрывчатого удара на последнем слоге, выделяемом перед знаком препинания... Главная особенность этого знака в том, что обрывание совершается не для того, чтоб окончить фразу, а напротив, для того, чтоб ее продолжить.

Вопросительный знак – скорое, стремительное или, напротив, медленное, ползущее, большое или малое звуковое повышение, кончающееся обрывчатым или широким, острым или закругленным «кваканьем». Оно совершается на самом верхнем голосовом подъеме.

Знак восклицания – ... «кваканье» заменяется коротким или более продолжительным опусканием голоса после его предварительного звукового подъема.

Знаки препинания требуют для себя голосовых интонаций. Точка, запятая, вопросительный и восклицательный знаки и прочие имеют свои, им присущие, обязательные голосовые фигуры, характерные для каждого из них» [30, т.3, с.76].

К.С. Станиславский заострял внимание на *логике* речи и придавал большое значение роли ударений, пауз и речевых тактов:

«Работу по речи и слову надо начинать всегда с **деления на речевые такты** или, иначе говоря, с расстановки **логических пауз**... [30, т.3, с.94].

Привычка говорить по тактам сделает вашу речь не только стройной по форме, понятной по передаче, но и глубокой по содержанию, так как заставит вас постоянно думать о сущности того, что вы говорите на сцене

...Разметка **речевых тактов** и чтение по ним необходимы еще потому, что они заставляют анализировать фразы и вникать в их сущность. Не вникнув в нее, не скажешь правильно фразы... [30, т.3, с.95].

...Лучшим нашим помощником при распределении *логических (грамматических) пауз* являются знаки препинания...

...Правильная группировка слов, размещение пауз – одно из необходимых условий для хорошей, красивой речи, для верного ощущения природы своего языка и для умелого пользования им».

К.С. Станиславский обращал внимание на тот факт, что кроме логической существует еще и психологическая пауза:

«... в то время как *логическая пауза* механически формирует такты, целые фразы и тем помогает выяснять их смысл, *психологическая пауза* дает жизнь этой мысли, фразе и такту, стараясь передать их подтекст. Если без *логической паузы* речь безграмотна, то без *психологической* она безжизненна.

Логическая пауза пассивна, формальна, бездейственна; психологическая непременно всегда активна, богата внутренним содержанием.

Логическая пауза служит уму, психологическая – чувству.

...Пусть же психологическая пауза ставится там, где она просится изнутри, но пусть она не нарушает логики и смысла» [30, т.3, с.105].

Станиславский писал, что «ударения бывают разного качества: сильные, менее сильные, слабые, едва заметные, короткие, острые, легкие или продолжительные, увесистые, сверху вниз и снизу вверх.

Искусство говорящего или читающего заключается в том, чтобы удачно распределить все ... степени ударений по всей перспективе фразы, монолога, сцены, акта, пьесы или роли» [30, т.3, с.140].

Одновременно он подчеркивал, что «...перспектива в развертывающейся мысли создается с помощью длинного ряда выделяемых ударениями слов, которые придадут смысл фразе. ...

... Обыкновенно, говоря о «перспективе», имеют в виду так называемую *логическую* перспективу. Но в нашей сценической практике мы пользуемся более расширенной терминологией. Мы говорим:

1. *о перспективе передаваемой мысли (та же логическая перспектива);*

2. *о перспективе переживаемого чувства;*

3. *о художественной перспективе, искусно раскладывающей по планам краски, иллюстрирующие рассказ, повествование или монолог.*

Техника выполнения таких перспектив зиждется на всевозможных приемах, основанных на *интонациях* (звуковые повышения понижения), *на выделении отдельных слов, фраз, и периодов (ударений), на паузах, группирующих, отделяющих и прославляющих части, на комбинациях темпов и ритмов»* [30, т.3, с.164].

По словам Станиславского в художественном рассказе самое главное – *внутренняя линия действий*: «Активность, подлинное, продуктивное, целесообразное действие – самое главное в творчестве, стало быть, и в речи!

Говорить – значит действовать. Эту активность дает нам задача внедрять в других свои видения» [30, т.3, с.89]. ...внутренние видения

становятся манками для чувства и переживания в области слова и речи [30, т.3, с.91]. ... мы, при словесном общении с другими, сначала видим внутренним взором то, о чем идет речь, а потом уже говорим о виденном. Если же мы слушаем других, то сначала воспринимаем ухом то, что нам говорят, а потом видим глазом услышанное. Слушать на нашем языке означает видеть то, о чем говорят, а говорить – значит рисовать зрительные образы.

Слово для артиста не просто звук. А возбудитель образов. Поэтому при словесном общении на сцене говорите *не столько уху, сколько глазу* [30, т.2, с.84].

Большое значение в работе над словом К.С. Станиславский придавал *подтексту*, определяя его как внутренне ощущаемую «жизнь человеческого духа» роли, которая непрерывно присутствует за словами текста:

«В подтексте заключены многочисленные, разнообразные линии роли и пьесы, сплетенные из магических и других *«если б»*, из разных вымыслов воображения, из предлагаемых обстоятельств, из внутренних действий, из объектов внимания, из маленьких и больших правд и веры в них, из приспособлений и пр., пр., пр. Это то, что заставляет говорить эти слова.

Все эти линии замысловато сплетены между собою, точно отдельные нити жгута. В таком виде они тянутся сквозь всю пьесу по направлению к конечной сверхзадаче.

Лишь только всю линию подтекста пронизжет чувство, точно подводное течение, создается *сквозное действие* пьесы и роли. Оно выполняется не только физическим движением, но и речью: можно действовать не только телом, но и звуком, словами.

То, что в области действия называют *сквозным действием*, то в области речи мы называем *подтекстом*. Смысл творчества в подтексте. Без него слову нечего делать на сцене [30, т.2, с.80].

Отвечая на вопрос в чем секрет и сила простой речи, Станиславский говорил: «В ясности воспроизводимой мысли, в отчетливости и в точности выражений, в логичности, в последовательности, в хорошем построении фраз, в их группировке и конструкции всего рассказа. Все это взятое вместе действует на слушателей. Воспользуйтесь же и этой возможностью слова. Учитесь говорить логично и последовательно» [30, т.2, с.136].

Основная литература: [30].

Тема 6. Методика работы над речевой техникой

Вопросы для изучения:

1. Назначение занятий по технике речи.
2. Особенности строения речевого аппарата.
3. Рождение звука.
4. Связь речевого аппарата и произношения.
5. Сознательное управление речевым аппаратом.

6. Роль речевого дыхания в голосообразовании.
7. Три типа дыхания.
8. Первичные упражнения по постановке фонационного дыхания.
9. Вибрационный массаж.
10. Методика организации занятий.

Ключевые понятия: *речевой аппарат, подвижные и неподвижные части речевого аппарата, гортань, голосовые связки, диафрагма, зажим нижней челюсти, качество дикции, физиологическое дыхание, фонация, опора дыхания, смешанно – диафрагматическое дыхание, самомассаж, свободное звучание, резонаторная полость*

На занятиях по технике речи учащиеся овладевают навыками фонационного дыхания, совершенствуют возможности своего речевого голоса, укрепляя и обогащая его диапазон (звуковысотный, динамический, темпоритмический), устраняют речевые недостатки (говоры, дикционные отклонения от фонетических норм). С помощью специально подобранных упражнений снимаются психологические физические зажимы, мешающие голосовому звучанию.

Процесс обучения долгий, подробный и кропотливый, обязательно сочетается с поиском и развитием индивидуальных голосовых особенностей каждого учащегося, не противоречащих его психофизическим данным, проясняющих и обогащающих его природу.

Прежде чем приступить к первым упражнениям по технике речи, необходимо познакомиться с особенностями строения речевого аппарата.

Речевой аппарат состоит из подвижных и неподвижных частей. К подвижным частям относятся – губы, язык, нижняя челюсть, небная занавеска с маленьким язычком; к неподвижным – зубы, верхняя челюсть, альвеолы.

Когда мы говорим, то воздушная струя (выдох) из легких по дыхательному горлу попадает в гортань, где касается сомкнутых голосовых связок, заставляет вибрировать их, в результате этого возникает звук голоса. В образовании звука участвуют следующие органы:

- 1) гортань с голосовыми связками;
- 2) глотка с ее мышцами;
- 3) носоглотка и полость носа;
- 4) нижняя челюсть, губы, щеки с мимическими мышцами;
- 5) трахея, бронхи, бронхиолы, легочные альвеолы;
- 6) дыхательные мышцы грудной клетки, диафрагма и мышцы живота.

Потом звук попадает в полость рта и в зависимости от того, какое положение примут подвижные части речевого аппарата, образуется тот или иной звук – гласный или согласный.

На занятиях по технике речи учащиеся работают над развитием легкости и быстроты в смене положений подвижных частей аппарата и

борются со свойственной многим вялостью губ, леностью языка и плохой работой нижней челюсти (челюстной зажим).

От четкой работы подвижных частей речевого аппарата зависит качество дикции, и часто плохо развитый артикуляционный аппарат является причиной плохого звучания голоса.

На занятиях по технике речи большое внимание уделяется выработке речевого дыхания, от постановки которого во многом зависит процесс голосообразования.

Осваивая дикцию, работая над фонационным дыханием и голосом, учащиеся учатся сознательно управлять своим речевым аппаратом.

6.1 Роль дыхания в постановке речевого голоса

Дыхание является физиологической основой речевого звучания. Сила, красота, легкость голоса, мелодичность речи во многом зависят от умения сознательно управлять своим дыханием.

Существуют два вида дыхания: физиологическое или газообменное и речевое или фонационное.

Первый вид дыхания снабжает организм кислородом. Органы дыхания – легкие, бронхи, трахея и дыхательные мышцы участвуют в этом процессе бессознательно.

Фонационное дыхание также обеспечивает организм кислородом и одновременно участвует в голосообразовании.

Выделяют *три основных типа дыхания: грудное, брюшное и смешанно – диафрагматическое.*

Все типы дыхания в той или иной мере принимают участие в работе дыхательного аппарата.

При *грудном* дыхании дыхательные движения совершаются в верхнем отделе грудной клетки. Грудное дыхание способствует перебору воздуха и утомлению голоса.

При *брюшном* дыхании дыхательные движения совершаются в нижнем отделе грудной клетки. Пассивность верхнего и среднего отделов грудной клетки ухудшает качество звука.

Оба эти типа дыхания не позволяют развивать на их основе речевой голос.

Смешанно – диафрагматическое дыхание обеспечивает одновременное функционирование мышц грудной клетки и брюшного пресса. Этот тип дыхания лежит в основе постановки речевого голоса.

Первый этап подготовки к звучанию речевого аппарата состоит из упражнений по усвоению и выработки смешанно – диафрагматического дыхания. Второй этап – тренировка фонационного дыхания.

При воспитании навыка верного дыхания важно сосредоточить внимание на создании *опоры дыхания* (сознательное сохранение вдыхательной установки, которую контролируют мышцы – вдыхатели).

Этому помогают упражнения по выработке хорошей осанки и упражнения для тренировки мышц брюшного пресса.

6.1.2 Первичные дыхательные упражнения

Во время движения (ходьба, бег, танец, физическая работа, связанная с голосовой деятельностью) дыхательные упражнения делать сложнее, т.к. дыхательные движения зависят от положения тела. Поэтому упражнения по постановке речевого дыхания **нужно начинать в положении стоя, сидя, лежа (т.е. в статике)**. На первых занятиях важно освоить упражнения, которые помогут ощутить работу дыхательных мышц, натренировать и развить их.

Дыхательные упражнения можно разделить на четыре группы:

1. **Статические** дыхательные упражнения. Выполняются в состоянии покоя – лежа, сидя, стоя. Основная задача этих упражнений – освоить технику смешанно – диафрагматического дыхания с активизацией мышц брюшного пресса, осознанно регулировать его ритм, а также правильное соотношение вдоха и выдоха.

2. **Динамические** дыхательные упражнения состоят из специально подобранных физических упражнений. Их задача – закрепить навыки полного, смешанно – диафрагматического дыхания с активизацией мышц брюшного пресса во время вдоха и выдоха.

3. **Перенос и тренировка полученных навыков речевого дыхания в жизненную ситуацию** – при ходьбе, подъеме по лестнице, при выполнении бытовых перемещений. Задача такой тренировки – закрепление навыков, приобретенных на специальных занятиях по дыханию.

4. **Тренировка дыхания при чтении текстов**. Задача – научиться распределять выдох на определенные части, диктуемые логикой текста, синтаксисом и эмоциональной наполненностью.

Дыхательные упражнения с движением рук на уровне головы и выше активизируют дыхательную функцию в нижней части грудной клетки и диафрагмы.

Упражнения с руками на талии создают условия для вентиляции верхушек легких. Упражнения при которых руки разводятся в стороны, а ладони поворачиваются вверх, помогают регулировать движения межреберных мышц при вдохе, вырабатывая плавный медленный выдох.

Упражнения с движением ног в положении сидя, лежа, стоя укрепляют мышцы живота, диафрагмы, поясничные мышцы.

Движение головы и шеи – повороты головы – способствуют разработке мышц, расположенных вблизи верхних дыхательных путей. Такие движения снимают зажим окологлоточной мускулатуры.

6.1.3 Первичные дыхательные упражнения

1. **«На колок».** Выработка правильной осанки. Упражнение выполняется стоя. Ноги на ширине плеч, напрячь всё тело, а затем резко бросить его вниз. После чего, медленно выпрямится, расправив плечи, не поднимая их. Повторить несколько раз.

2. **«Аромат духов».** Отработка правильного вдоха, изучение работы дыхательных мышц, диафрагмы, организации голосообразующей позиции в ротовой полости. Вдохнуть воображаемый запах приятных духов через нос и медленно выдохнуть через – пф. Повторить несколько раз.

3. **«Шапка одуванчика».** Отработка ровного, медленного выдоха на – пф. Ноги на ширине плеч. Вдох, как в упражнении «Аромат духов», затем попытка аккуратно «сдуть отцветшую шапочку» одуванчика. Выдох длинный, ровный на – пф. Повторить несколько раз.

4. **«Упрямый одуванчик».** Отработка интенсивного выдоха на – пф. Активизация дыхательных мышц, развитие подвижности диафрагмы. Вдох, как в предыдущем упражнении с сохранением голосовой позиции, выдох – «сдуть упрямую шапочку отцветшего» одуванчика. Повторить несколько раз.

5. **«Картина».** Комплексное упражнение. Выполняется как стоя, так и сидя. Нарисовать воображаемую картину дыханием на – пф, используя все освоенные элементы речевого дыхания (правильный вдох, интенсивный выдох, длинный выдох, чередование короткого и длинного выдоха).

Данные упражнения являются первым этапом в подготовке речевого аппарата к звучанию. Все упражнения выполняются на начальном этапе под наблюдением преподавателя. Важным моментом является внимательное отношение к каждому замечанию учащихся о том, что они не понимают, как работают те или иные мышцы, участвующие в процессе полного дыхания. Подробный разбор и многократное повторение упражнений дает хорошие результаты согласованной работы дыхательных и артикуляционных движений. Все движения впоследствии выполняются почти автоматически.

6.1.4 Самомассаж мышц, участвующих в процессе дыхания

Уже на первых занятиях по подготовке речевого аппарата к звучанию можно познакомить учащихся с приемами самомассажа.

Самомассаж – есть последовательная подготовка и разогревание органов и мышц, участвующих в голосообразовании. Массируя мышцы, мы снимаем мышечные зажимы, которые мешают свободному течению звука. Массаж резонаторных полостей помогает формированию звука, попаданию в его резонаторы без усилия.

Предлагается два типа массажа: **гигиенический – поглаживающий, вибрационный – постукивающий**. При поглаживании активизируется работа нервных окончаний, расположенных близко к коже. При постукивании разогреваются и подготавливаются к действию нервные окончания, расположенные глубже. Кроме того, самомассаж действует

успокаивающе, снимает усталость мышц, участвующих в голосообразовании, придает бодрость.

Гигиенический массаж следует проводить сначала беззвучно, затем с включением согласных.

Вибрационный – проводится обязательно со звуком.

Общие правила самомассажа:

1. чистота кожи массируемых частей и рук;
2. все движения массирующей руки производятся по ходу лимфатических и венозных сосудов;
3. массируемые мышцы должны быть расслаблены;
4. массаж делается медленно, плавно.

6.1.5 Гигиенический самомассаж

1. **Массаж лба.** Поглаживать лоб кончиками пальцев обеих рук от середины лба к ушам. Повторить 4 – 6 раз.

2. **Массаж верхней части лица.** Кончиками пальцев обеих рук поглаживать лицо от спинки носа к ушам. Повторить 4 – 6 раз.

3. **Массаж средней части лица.** Кончиками пальцев обеих рук поглаживать лицо от середины верхней губы к ушам. Повторить 4 – 6 раз.

4. **Массаж верхней и нижней губы.** Натягивая то верхнюю, то нижнюю губу на зубы. Массировать кончиками пальцев от середины губы к углам рта. Повторить 4 – 6 раз.

5. **Массаж нижней челюсти.** Поглаживая от середины подбородок от ушей и обратно тыльной стороной ладоней. Повторить 4 – 6 раз.

6. **Массаж шеи.** Поглаживать переднюю часть шеи (горло) правой, левой рукой, захватывая при этом подбородок. Повторить 4 – 6 раз.

7. **Массаж межреберных мышц.** Поглаживать обеими руками грудную клетку от пояса вперед, затем вверх и кругом. Повторить 4 – 6 раз.

8. **Массаж спины.** Поглаживать обеими руками спину: по пояснице вверх к лопатке и обратно.

6.1.6 Вибрационный массаж

1. Постукивать лоб кончиками пальцев от середины к ушам и одновременно тянуть на выдохе сонорный **м (ми)**;

2. постукивать верхнюю часть лица от спинки носа к ушам, произнося на выдохе сонорный **н (ни)**;

3. постукивать надгубное пространство, произнося на выдохе звонкий щелевой согласный **в (ви)**;

4. постукивать под нижней губой, произнося на выдохе согласный **з (зи)**;

5. Постукивать по верхней части грудной клетки, произнося сонорный **м**;

6. постукивать по нижней боковой части грудной клетки, в области нижнебрюшных мышц, произнося на выдохе щелевой согласный **ж** или сонорный **м**.

Все упражнения повторять 4 – 6 раз.

На уроке во время тренинга присутствуют 10 – 12 человек. Время урока – 90 минут. 20 -25 минут используется для речеголового тренинга, 20 – 25 минут на проверку домашних заданий, 20 – 25 минут на объяснение нового материала (с обязательными записями заданий в тетради), 10 – на вопросы обучающихся.

Основная литература: [5], [8], [13], [19], [27], [33].

Дополнительная литература: [2], [7], [17], [21], [25].

Тема 7. Методика исправления дикционных недостатков

Вопросы для изучения:

1. Понятие дикция.
2. Три этапа исправления дикционных недостатков.
3. Гимнастика для губ.
4. Гимнастика для языка.
5. Образование гласных звуков.
6. Работа над согласными звуками.
7. Работа над согласными в звукосочетаниях.

Ключевые понятия: дикция, звонкость согласных, четкость гласных, артикуляция, дикционная отработка, звукосочетания, правильная позиция речевого аппарата, смысловая функция гласных, музыкальность речи, резонирование согласных, составные согласные, звуковая память

При изучении раздела «Дикция» ставится задача **освоения чёткого и ясного произнесения отдельных звуков и сочетаний.**

Точное, звучное произношение гласных и согласных звуков возможно только при хорошей работе языка, губ, нижней челюсти. Ленивый язык, вялые губы «съедают» звонкость согласных и четкое произношение гласных, стиснутые челюсти мешают резонировать звукам.

Работа над исправлением дикционных недостатков включает в себя три этапа:

1. поиск правильной позиции каждой из частей речевого аппарата (артикуляция) и получение чистого звучания (дикция) при произношении звуков; закрепление положений речевого аппарата и многократное воспроизведение верно найденного звука;

2. дикционная отработка правильного звучания различных гласных и согласных в звукосочетаниях и словах, в пословицах, скороговорках и небольших текстах;

3. перенос правильного дикционного звучания в бытовую и сценическую речь.

Найти правильную позицию каждой из частей речевого аппарата помогает артикуляционная гимнастика. Начинать артикуляционную гимнастику лучше с простых и доступных упражнений и постепенно усложнять, добиваясь точности выполнения движений. При артикуляционной тренировке нужно пользоваться зеркалом. Оно поможет проследить за правильностью выполнения упражнений и научит сознательно управлять артикуляционным аппаратом. Во время гимнастики также нужно обращать внимание на свободу мышц шейно – плечевого отдела и следить за темпом движений. Темп должен быть на начальном этапе замедленным.

7.1 Гимнастика для губ

1. **«Трубочка – улыбка».** Сложить губы «трубочкой», затем – улыбнуться. Упражнение повторять до легкой усталости;

2. **Движения «трубочкой» вправо, влево.** Следить за тем, чтобы «трубочка» «не разъехалась». Упражнение повторять до легкой усталости;

3. **Движение «трубочкой» по кругу.** Сначала в одну сторону, потом в другую. Следить за тем, чтобы не двигалась нижняя челюсть. Упражнение повторять до легкой усталости;

4. **«Зайка».** Поднять верхнюю губу и про себя произнести гласный **И**. Упражнение повторить несколько раз;

5. **Опустить нижнюю губу,** не растягивая её в стороны, и про себя произнести гласный **Ы**. Упражнение повторить несколько раз;

6. Чередовать **«натяжение» нижней и верхней губы.** Упражнение повторять до легкой усталости;

7. **«Лошадиный чих».** Расслабить губы. Упражнение повторить несколько раз.

При «чихании» произнести сочетание из согласных звуков – **тпруа**.

При выполнении упражнений полезно «включать» фантазию, осмысливать выполняемое действие, создавая тем самым такие условия, при которых необходимое артикуляционное движение возникает как бы само собой.

7.1.2 Гимнастика для языка

1. **«Уколы»** языком. Рот закрыт. Острым кончиком языка «уколоть» одну щеку, затем другую;

2. **«Круговые движения»** языком. Упражнение выполняется с сомкнутыми губами;

3. Язык потянуть к подбородку;

4. Язык потянуть к носу;

5. **«Змеиное жало».** Заострить кончик языка и подержать язык в таком положении;

6. «*Иголочка*» – «*лопаточка*». Острый кончик языка подержать, а затем – расслабить и положить на нижнюю губу;

7. «*Чашечка*». Собрать края языка в «чашечку» и поднять его вверх к твёрдому нёбу;

8. «*Трубочка*». Собрать язык в трубочку и подвигать е;

9. «*Болбатушка*». Расслабить язык и двигать им в разные стороны.

Все упражнения выполнять до легкой усталости.

При выполнении артикуляционной гимнастики нужно следить за тем, чтобы лицо, глаза, шея не напрягались, а их мышцы оставались спокойными и мягкими.

7.1.3 Работа над гласными звуками

От верного звучания гласных зависит разборчивость речи и донесение смысла сценического слова до слушателя. Если в слове лук не четко произнести гласный, можно услышать и лак и лик, т.е. совершенно разные по смыслу слова.

Смысловая – важнейшая функция, которая лежит на гласных в речи выступающего.

С помощью произнесения только одного гласного в восклицательной или вопросительной форме можно услышать интонацию неожиданного известия, испуга, восторга, одобрения или досады.

Самые тонкие чувства можно передать музыкальностью речи, которую создают гласные.

В речевом аппарате гласные образуются следующим образом:

Звук и – расстояние между верхними и нижними передними зубами полтора – два миллиметра. Отверстие между губами имеет щелевидную форму, уголки губ слегка растянуты в стороны. Кончик языка касается нижних зубов, спинка напряжена и поднята к передней части твёрдого нёба, нёбная занавеска поднята.

Звук э – челюсть опущена на расстояние, равное ширине полтора пальцев. Зубы слегка обнажены, язык своим кончиком касается нижних передних зубов, а его средняя часть поднята к нёбу, нёбная занавеска поднята, связки вибрируют.

Звук а – челюсть свободно опущена. Расстояние между верхними и нижними передними зубами – два пальца, язык лежит плоско, кончик языка у нижних передних зубов, нёбная занавеска поднята, голосовые связки вибрируют.

Звук о – челюсть опущена на расстояние несколько меньше, чем при гласном а, примерно на полтора пальца. Губы чуть вытянуты вперед и округлены, кончик языка опущен вниз и оттянут от нижних передних зубов, задняя часть языка несколько приподнята к мягкому нёбу.

Звук у – челюсть опущена, расстояние между передними зубами – один палец. Губы сильно выдвинуты вперед вместе и округлены больше, чем при звуке о. Кончик языка отодвинут от нижних передних зубов на расстояние

большее, чем при звуке о, задняя его часть высоко поднята к нёбу, нёбная занавеска поднята, голосовые связки вибрируют.

Звук ы – расстояние между передними верхними и нижними зубами два – три миллиметра. Зубы немного обнажены, кончик языка касается нижних передних зубов, средняя его часть приближается к нёбу, нёбная занавеска поднята, голосовые связки вибрируют.

Гласные е, е, ю, я состоят из двух звуков. Для их образования согласный й соединяется со звуками э, о, у, а. Согласный й стоит перед ними:

Е = й + э; Е = й + о; Ю = й + у; Я = й + а.

При произнесении **согласного й** передняя часть спинки языка почти смыкается с твёрдым нёбом, кончик языка находится у передних нижних зубов. Язык упругий, сильный. Губы чуть напряжены. Челюсти почти сомкнуты, расстояние между ними полтора – два миллиметра. Связки вибрируют.

Приступая к освоению верной артикуляционной установке гласных звуков, нужно обязательно иметь зеркало, чтобы легче контролировать работу губ, языка, мягкого нёба, челюсти. Первоначальные упражнения хорошо артикулировать беззвучно, следя за тем, чтобы не было ненужного мышечного напряжения; потом – шёпотом, затем – вполголоса и, наконец, – громко.

- | | | |
|---|---|--|
| И | И | 1. Произнести таблицу гласных беззвучно |
| Э | Е | 2. Произнести таблицу гласных шёпотом |
| А | Я | 3. Произнести таблицу гласных вполголоса |
| О | Е | 4. Произнести таблицу гласных громко |
| У | Ю | 5. Произнести таблицу гласных, перенося ударение с |
| Ы | Я | одного звука на другой. |

Звучание гласных звуков можно проверять в специально подобранных словах, чистоговорках, скороговорках.

Примеры: исповедь, академизм, калачи, эврика, алгебра и т.д.

Не красна изба углами, а красна изба пирогами.

Наша река широка как Ока.

Охала Маланья, что уехал Ананья.

7.1.4 Работа над согласными звуками

Большую роль в чётком произнесении согласных играют дыхание, резонаторы и голос.

Речевое дыхание помогает осуществлять верное звучание согласных. При взрывных согласных мышцы брюшного пресса работают толчкообразно, при длительных – энергично, плавно, эластично.

Местом резонирования согласных служит ротовая полость, где самой важной точкой звучания является купол твёрдого нёба. Все согласные должны резонировать именно в этом месте.

Голос при работе над согласными звуками не должен уставать, перенапрягаться, что может привести к появлению хрипоты. Необходимо

следить за тем, чтобы **четкость согласных** обеспечивалась работой только губ и языка.

В речевом аппарате согласные звуки образуются следующим образом:

Звуки б, п – губы плотно сомкнуты. Язык лежит свободно, кончик – у нижних резцов; нёбная занавеска поднята, струя воздуха разрывает сомкнутые губы, образуя звуки п, б. При звуке б голосовые связки вибрируют.

Звуки в, ф – нижняя губа чуть касается верхних зубов, нёбная занавеска поднята, язык лежит свободно – кончик у нижних передних зубов. При звуке в связки вибрируют.

Звуки д, т, н – язык чуть поднят к нёбу и передней своей частью плотно прижимается к верхним передним зубам. При звуке д, н связки вибрируют, при звуке д, т нёбная занавеска поднята; при звуке н нёбная занавеска опущена.

Звуки г, к, х – нёбная занавеска поднята. При звуках к, г сильно выгнутая спинка языка касается твёрдого нёба. Выдыхаемая струя воздуха прорывается между спинкой языка, нёбом, образуя взрывные звуки г, к. Если между нёбом и спинкой языка остается щель, то получается длительный звук х. При звуке г голосовые связки вибрируют.

Звук р, рь – активно работает кончик языка. Голосовые связки вибрируют.

Звук м – губы сомкнуты, язык лежит свободно, как при звуке а, выдыхаемый воздух проходит через нос.

Звук л – кончик языка прикасается к верхним передним зубам, корень языка приподнят, нёбная занавеска поднята, голосовые связки вибрируют. *При мягком л* кончик языка прикасается к верхним альвеолам.

Звуки з, с – рот приоткрыт на три миллиметра, язык у нижних зубов, нёбная занавеска поднята. При звуке з голосовые связки вибрируют. При мягких з, с средняя часть спинки языка больше приближается к твёрдому нёбу.

Звуки ж, ш – кончик языка поднят к верхним альвеолам, но не касается твёрдого нёба. В языке образуется «чашечка». При звуке ж связки вибрируют.

Составные согласные:

звук ц – состоит из звуков т и с, произносится без взрыва и плавно переходит в звук с;

звук ч – состоит из звуков ть, шь, которые произносятся без заметного взрыва;

звук щ – это удлинённый мягкий звук шшь, кончик языка при щ чуть больше подвинут к передним зубам, чем при ш.

Мягкие согласные:

Все согласные звуки могут звучать твердо и мягко, за исключением звуков **ж, ш, ц**, которые никогда не смягчаются. Звуки **ч, щ** всегда произносятся в русском языке мягко.

При звуках *ть, дь, нь* кончик языка находится у нижних зубов, а передняя часть спинки языка касается альвеол и передней части нёба. При *дь, нь* связки вибрируют, при *ть* – голосовые связки спокойны.

7.1.5 Работа над согласными в звукосочетаниях

Тренировка согласных в звукосочетаниях помогает достичь совершенной работы артикуляционного аппарата, тренирует слуховое внимание и развивает звуковую память. При выполнении упражнений необходимо следить за точной артикуляцией звуков, за правильным дыханием и голосовой свободой.

В работе над согласными можно использовать разные сочетания звуков и со временем их усложнять (используется следующий ряд гласных: – *и, э, а, о, у, и; ы, э, а, о, у, ы; и, е, я, ё, ю, и*).

Например, такие:

1. Б – П	2. Г – К – Х	3. Д – Т	
Брим – бр – ли	Ги – гр – ли	Кти – гди – хти	Дым – бр – лы
Пим – бр – ли	Ки – гр – ли	Хи – хти – хты	Ты – тыры – тытты
4. В – Ф	5. З – С	6. Ж – Ш	7. Щ 8. Ч
Вли – фли	Си – зр – ли	Ждым – бр – лы	Щиччи Чтым
Фскры	Зи – зр – ли	Штым – бр – лы	
9. Ц	10. М – Н – Л	11. Р	
Цы – ы – ц	Мим Нин Лил	Рлир	
Цым – бр – лы			

Тренировать звонкость и чёткость согласных необходимо, чередуя таблицу гласных (твёрдые – мягкие) и сочетания с мягкими согласными.

Для закрепления артикуляционной позиции подбираются слова, пословицы, скороговорки с тренируемыми звуками.

7.1.6 Методика организации групповых и индивидуальных занятий по исправлению дикционных недостатков

Дикционные навыки воспитываются и закрепляются на групповых и индивидуальных занятиях.

Методика группового и индивидуального дикционного тренинга строится на комплексном подходе. Добиваясь хорошего звучания произносительного аппарата, необходимо следить за мышечной свободой и точным воздействием на партнера.

Дикционный тренинг помогает

1. активизировать речевую функцию в целом;

2. выработать критерии, которым должны отвечать дикционные навыки, необходимые для сцены;

3. освоить эти дикционные навыки.

Во время начальных занятий по дикции преподаватель, прежде всего

– оценивает качество звучания гласных и согласных, произносимых учащимися;

– настраивает речевой аппарат учащихся, указывая причину верного или неточного его звучания;

– анализирует работу артикуляции, характеризует дыхание, обращает внимание учащегося на перенапряженные мышечные группы речевого аппарата;

– помогает найти приспособления в упражнениях для достижения необходимого результата;

– управляет вниманием всей группы, останавливаясь на каждом отдельном случае.

В результате **группового тренинга** у учащихся

– воспитывается речевой слух, помогающий исправлению дикционных недостатков;

– вырабатывается механика образования и произнесения звуков;

– закрепляется прочность и устойчивость этой связи многократным выполнением упражнения, которое способствует быстрейшему усвоению верных навыков произношения.

При **коллективном тренинге** необходимо переключать внимание с одного учащегося на другого, сохраняя тренируемый звук, пока его не произнесет вся группа. Чередование исполнителей помогает лучшему восприятию звукового образа и снижает утомляемость.

При групповом тренинге необходимо учитывать значение психологических факторов. Успешный результат одного из учащихся может служить стимулом для всех остальных.

Коллективная работа над исправлением дикционных недостатков помогает преодолевать «страх сценической площадки» и делать первые шаги на пути к публичному выступлению.

На **индивидуальных занятиях** преподаватель сосредотачивает внимание на дикционных недочетах, свойственных только этому учащемуся и подбирает для него особые приспособления, которые усовершенствуют речевую функцию именно этого человека.

Для достижения результата **групповые занятия** полезно проводить два раза в неделю, а **индивидуальные** (при обязательном посещении групповых) – один раз в неделю. Продолжительность группового тренинга – 90 минут, а индивидуального – 30 минут. Групповое занятие лучше проводить с группой в 7-8 человек.

Основная литература: [3], [5], [11], [14].

Дополнительная литература: [2], [5], [17], [21], [24].

Тема 8. Нормы литературного произношения

Вопросы для изучения:

1. Понятие орфоэпия.
2. Отличие сценического произношения от бытового.
3. Особенности произношения гласных звуков русской речи.
4. Особенности произношения согласных звуков русской речи.
5. Орфоэпический разбор текста.

Ключевые понятия: *литературное произношение, речевая цельность, речевая окраска образа, московский говор, народные особенности языка, двойное произношение, стиль произношения*

Правильное литературное произношение - основа требований речевой культуры. На занятиях по сценической речи усвоение правил литературного произношения является обязательным. Искажение произносительных норм нарушает речевую цельность спектакля, снижает его профессиональное звучание. Отклонение от произносительных литературных норм на сцене возможно лишь как речевая окраска образа.

Но язык и его произносительные нормы находятся в постоянном движении, развитии и изменении. Одни слова уходят, появляются новые, меняется произношение.

Нормы современного русского языка устанавливает особый раздел лингвистики - **орфоэпия**. Слово орфоэпия по происхождению греческое и означает: «правильное произношение».

Орфоэпические нормы, т.е. нормы литературного произношения, складывались исторически, вместе со становлением и развитием русского языка.

В своих основных чертах нормы современного литературного произношения сформировались к середине XIX столетия. В основу произносительных норм лег московский говор.

До революции орфоэпические нормы были достоянием только интеллигенции. Наряду с московской интеллигенцией в распространении и сохранении произносительных норм играла русская сцена, особенно Малый театр, в репертуаре которого были пьесы А.Н. Островского. Драматург широко использовал народные особенности языка и тем самым способствовал сохранению живых тенденций языка.

В отдельных случаях в языке может существовать двойное произношение. Так происходит, например, с существительными (которые по – своему происхождению являются прилагательными) с суффиксом – **чи**: **булочная, молочная, прачечная** (одно них считается образцовым, другое – допустимым). На произношение этих слов оказывает влияние их написание. Или с прилагательными на - **кий, - гий, - хий**: **мягкий, тихий, строгий**.

Существуют разные **стили** произношения, которые зависят от содержания речи, ее назначения, условий произнесения (**художественно-**

поэтическая или прозаическая речь, публицистическая или ораторская, бытовая разговорная речь). На сцене стиль произношения может зависеть от жанра произведения, от социальной среды, к которой принадлежит герой, от характера героя и от многих других особенностей.

Все новое, что появляется в языке и доказывает свою жизнеспособность, входит в практику литературного произношения.

8.1 Произношение гласных звуков русского языка.

Все гласные русского языка, стоящие под ударением, произносятся так как пишутся. Ударение в слове бывает только одно, исключая некоторые сложные слова. Безударные гласные звучат иначе. Здесь наблюдается несовпадение написания и произношения. Все *безударные произносятся короче, чем ударные*.

1.звук *и* произносится как *ы* при слитном произнесении двух слов, из которых одно заканчивается на твердый согласный, а другое начинается с *и*:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
кот и повар	котыповар
из Индии	изындии
так и быть	тактыбыть
Иван Иванович	Иванываныч
в избу	вызбу

2. звуки *а* и *о* безударные в первом предударном слоге произносятся как *а*: *пишется*

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
вагон	вагон
коза	коза

3.звук *а* и *о* безударные в начале слова произносятся как короткий звук *а*:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
облака	аблака
осёл	асёл

4.звук *а* и *о* безударные во всех остальных случаях перед ударением и после него произносятся как средний звук между *а* и *ы* (*аы*); обозначаются на письме знаком редукции, сокращения *ь*:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
молоко	мълако
подобрал	пъдабрал
корова	кърова
порох	поръх

5.звук *а* предударный после звуков *ч* и *щ* произносится как средний между *е* и *и*:

пишется	произносится
очаровать	очеировать
часы	чеисы
чабан	чеибан
щадить	щеидить
щавель	щеивель

6. сочетания **ао, оа, аа, оо** произносятся как долгое ,слитное **аа**:

пишется	произносится
на островах	наастравах
по Америке	паамерике
однообразный	однаобразный
на арене	наарене

7. звуки **е,я,ё,ю**, стоящие в начале слова после гласно, мягкого и твердого знаков, передают сочетание «йот+гласный», когда они начинают слово, следуют за гласной , стоят после мягкого и твердого знаков:

пишется	произносится
егерь	йэгерь
ералаш	йэралаш
енот	йэнот
юбка	йубка
поезд	пойезд

8. звуки **е** и **я** безударные в предударных слогах произносятся как звук средний между **е** и **и** (**еи**):

пишется	произносится
беда	беида
река	реика
пятак	пеитак

9. звуки **е** и **я** безударные в заударных слогах произносятся как звук средний между **и** и **е** (**ие**):

пишется	произносится
заяц	заиец
залец	палиец
ранец	раниец

10. сочетания **ые, ие** в окончаниях прилагательных множественного числа произносятся как **ьи, ии**:

пишется	произносится
голубые	голубьи
белые	бельи
синие	сини
маленькие	маленькии

8.1.2 Произношение согласных звуков русского языка.

Необходимо обратить внимание на некоторые согласные звуки русского языка, которые имеют несколько другое, отличительное произношение от согласных звуков белорусского языка:

1.звук **ж,щ,ц** в русском языке произносятся всегда твердо (в белорусском языке эти согласные произносятся ещё более твердо) и произношение расходится с написанием:

пишется **произносится**

жизнь жызнь

животное жывотное

Слово жюри произносится с мягким **ж**.

2.звук **ч** в русском языке - всегда мягкий, в белорусском – всегда твердый:

пишется **произносится**

чайник чайник

чудо чюдо

чокаться чекаться

3.звук **р** в русском языке произносится твердо и мягко, в белорусском языке - только твердо:

пишется **произносится**

радио радио

ребёнок ребёнок

рябина рябина

4.в окончаниях прилагательных родительного падежа единственного числа мужского и среднего рода на **ого** и **его** вместо звука **г** произносится звук **в**:

пишется **произносится**

молодого молодово

моего моево

веселого веселово

Слова сегодня, итого произносятся со звуком **в**.

5.звонкие согласные в конце слов произносятся как парные им глухие:

пишется **произносится**

столб столп

кровь крофь

рог рок

нож нош

Звук **г** в конце слова меняется на **к** (мог- мок, круг- крук), в слове бог **к** заменяется на **х** (бох)

б.если рядом в слове или на стыке слов стоят звонкий и глухой звуки, то стоящий вторым глухой звук уподобляет себе первый, т.е. звонкий становится глухим. И, наоборот, если первый из стоящих рядом согласных глухой, а второй звонкий, то звонкий ассимилирует глухой, превращая его в звонкий звук:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
лодка	лотка
верёвка	верёфка
отдать	оддать
молотьба	молодьба

7.звук *г* под воздействием закона уподобления в двух словах- мягкий и легкий- и в производных от них оглушается, но переходит не в *к*, а *х*:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
мягкий	мяхкий
лёгкий	лёхкий
легче	лехче

8.согласные *з* и *с* смягчаются, если они стоят перед мягкими *в, д, т, л, м, н*:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
зверь	зьверь
свеча	сьвеча
если	есьли
сметана	сьметана
басня	басьня

9.согласные *с* и *т* в сочетании *ств* перед мягким смягчаются:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
искусственный	искусстьвенный
лиственный	лисьтьвенный
естественный	естесьтьвенный

10.согласный *н* перед мягкими *т* и *д* смягчается:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
бантик	баньтик
вентилятор	веньтилятор
бандит	баньдит

11.*н*- смягчается перед мягким *с*:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
пенсия	пеньсия
пансионат	паньсионат
консилиум	консьилиум

12. *н* - смягчается перед *ч* и *щ*, которые в русском языке всегда мягкие:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
блинчик	блиньчик
бетонщик	бетоньщик
увенчанный	увеньчанный

13. сочетания согласных *си* и *зи* в словах и на стыке двух слов, произносимых слитно, произносятся как долгий (двойной) звук *шии*:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
угасший	угаший
костюм из шерсти	костюмишшерсти
без шарфа	бешшарфа

14. сочетания *сж* и *зж* на стыке приставки и корня или предлога со словом произносятся как долгий звук *жж*:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
сжечь	жжечь
с жёлудем	жжёлудем
разжаловать	ражжаловать

15. сочетания *зж* и *жж* внутри корня слова произносятся как долгий мягкий двойной звук *жж* (*жжьжь*):

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
уезжать	уежьжьать
позже	пожьжье
вожжи	вожьжьи

16. сочетания *тч*, *дч* внутри слов и сочетания *тс*, *тс* в возвратных глаголах произносятся одинаково, как двойной, долгий звук *ц*:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
отца	оцца
умывается	умываецца
одеваться	одевацца

17. сочетание *чн* произносится так, как пишется: заочный, точный, брючный. Но в некоторых словах сочетание *чн* произносится как *шн*: конечно – конечно, скучно – скушно, сердечный – сердешный (друг), но сердечный приступ; нарочно – нарошно, яичница – яишница. В женских отчествах – на месте *чн* произносится *шн*: Ильинична – Ильинишна, Фоминична – Фоминишна.

18. сочетания *тск*, *дск* произносятся как *цск*:

<i>пишется</i>	<i>произносится</i>
пиратский	пирацкий
заводской	завоцкой

гигантский гиганцкий

19. сочетания *тств, дств* произносятся как *цств*:

пишется **произносится**

братство брацтво

садоводство садовоцво

приветствие привецтвие

20. в сочетании *стн* не произносится *т*:

пишется **произносится**

частный часный

прелестно прелесно

страстный страсный

21. в сочетаниях *стл* в некоторых словах выпадает звук *т*:

пишется **произносится**

счастливый счасливый

совестливый совесливый

хвастливый хвасливый

22. в сочетании *здн* не произносится *д*:

пишется **произносится**

поздно позно

праздно празно

уездный уезный

23. в сочетаниях *нтск, ндск* в некоторых случаях выпадают звуки *т, д*:

пишется **произносится**

голландский голланский

гигантский гиганский

ирландский ирланский

24. в словах с сочетанием *рдц, лнц* выпадают средние гласные:

пишется **произносится**

сердце серце

солнце сонце

Возвратные частицы *сь, ся* по современным нормам произносятся с мягким звуком *с* в соответствии с написанием: умылся, улыбнулся, наклонилась.

В спектаклях классического направления сценическое произношение согласных сохраняется как в старомосковском варианте.

8.1.3 Вымаўленне галосных гукаў беларускай мовы

У беларускай мове ўсе галосныя гукі, якія стаяць пад націскам вымаўляюцца так, як пішуцца: гонар, клопат, тата.

Ненаціскныя галосныя нярэдка падвяргаюцца рэдукцыі.

У адмоўнай часціцы **не** і прыназоўніку (прыстаўцы) **без** галосны **е** вымаўляецца як **я** ў першым складзе перад націскам незалежна ад таго, як яны пішуцца са словам – разам ці асобна:

пішацца	вымаўляецца
не быў	нябыў
не ведаў	няведаў
без ветру	бязветру
без хыты	бязхаты

У іншых ненаціскных складах **не** і **без** вымаўляюцца з **е**, якое набліжаецца да **я – е(я)**:

пішацца	вымаўляецца
неабыякі	не(я)абыякі
неасцярожнасць	не(я)асцярожнасць
небезрэзультатны	не(я)бе(я)рэзультатны
безгалоссе	бе(я)згалоссе
бессаромнасць	бе(я)ссаромнасць

Пад націскам **і** заўсёды вымаўляецца выразна: *ціхі, сіні*.

У пачатку слова **і** ў націскавай пазіцыі вымаўляецца як спалучэнне двух гукаў – **й + і**: *йіх, йіншы, йім*.

У сярэдзіне і на канцы слова пасля галоснага **і** вымаўляецца таксама як спалучэнне двух гукаў: *твайіх, свайіх, крайіна, у майі*.

Калі **і** – злучнік або часціца, то пасля галоснага, якім заканчваецца папярэдняе слова, пры злітным вымаўленні **і** замяняецца на **й**:

пішацца	вымаўляецца
вясна і лета	вяснайлета
зямля і неба	зямляйнеба
вазьмі і яе	вазьмійяе
збяруся і пайду	збяруссяйпайду

Пры раздзельным вымаўленні **і** захоўваецца.

Пасля галоснага гук **у**, якім пачынаецца наступнае слова вымаўляецца як **ў**, калі два словы вымаўляюцца без паўзы: *зайшлаўмагазін* (зайшла ў магазін), *ляцелаўніз* (ляцела ў ніз).

Пасля часціцы **і**, якая пасля папярэдняга галоснага змяняецца **й**, гук **у** захоўваецца: *хадзілі й у госці* (хадзілі і ў госці).

8.1.3 Вымаўленне зычных гукаў беларускай мовы

У беларускай мове вымаўленне некаторых зычных гукаў мае свае асаблівасці.

Гук **ч** – складаны гук, афрыката. У беларускай мове гэты гук вымаўляецца толькі цвёрда. Вымаўленне **ч** супадае з напісаннем: *чайка, чалавек, чаранок, чучала, чыпсы*.

Гук **р** у беларускай мове толькі цвёрды: *радыўс, рад, радавы, рака*. Яго вымаўленне супадае з напісаннем. У рускай мове есць **р** цвёрды і мяккі: *ряд, рядовой, река*.

Гук **дж** – зацвярдзелая звонкая афрыката. Пры вымаўленні гэты гук застаецца адзіным: *джунглі, джыт, джэм*. Нельга гаварыць два гукі **д** і **ж**.

Гук **дз** – звонкая афрыката. Вымаўляецца як адзін гук: *адзін, дзверы, дзяўчына*.

Гук **г** мае ў беларускай мове фрыкатыўны характар. Выключэнне: *ганак, гузік, гонты, гарнец, гвалт, гірса* (рускае вымаўленне).

Гук **ц** і **ц(ь)** – мае фрыкатыўны характар: *цацка, цуд, цыган, цяжкасьць, цянек, цемна*.

Нельга змякчаць у беларускай мове гукі **ш** і **ж**: *шаша, жаночы, журавель, шпілька*.

Падоўжаныя зычныя **ж, з(ь), дз(ь), л(ь), н(ь), с(ь), ц(ь), ч, ш** вымаўляюцца як адзін доўгі гук: *насен(ь)не, міжрадз(ь)дзе, навакол(ь)ле, двукос(ь)се, палоз(ь)зе, узвышша, збожжа, ноччу, жыц(ь)це*.

Звонкія зычныя на канцы слова аглушаюцца: *выхат(выхад), захат(захад), лоп(лоб), рэш(рэж), нош(нож)*.

Спалучэнне **чн** вымаўляецца так, як пішацца: *статычны, булачная, ручнік, ранічны*.

Спалучэнне **шч** вымаўляецца як два гукі – **ш і ч**: *ашчадны, гушчар, шчасце, шчупак*.

Спалучэнні **тч, дч** вымаўляюцца як падоўжаны гук **ч**: *загаччык(загадчык), дакляччык(дакладчык), кулямеччык(кулямеччык)*.

Спалучэнні **сч, зч** вымаўляюцца як **шч**: *перанішчык(перанісчык), пакашчык(паказчык)*.

Цвёрдыя зычныя **д, т, з, с** перад мяккімі зычнымі змякчаюцца (**д, т, з** вымаўляюцца як **дз(ь), ц(ь)**): *засц(ь)енак(засценак), дз(ь)веры, з(ь)вер(звер), ц(ь)верды(цвёрды)*.

Спалучэнне **зж** у словах, а таксама прыстаўка **з і гук ж** наступнага слова вымаўляюцца як падоўжаны **ж**: *разжыцца(разжыцца), жжыццем(з жыццем), жжолудам(з жолудам)*.

Спалучэнні **ждж** і **здж** вымаўляюцца як два гукі – **ж і дж**: *дрож – джы(дрожджы), выяж – джаю(выязджаю)*.

Спалучэнні **сш, зш** вымаўляюцца як падоўжаны гук **ш**: *зарошы(заросшы), шапкаю(з шапкаю)*.

Спалучэнні **кк, кч** вымаўляюцца так, як пішуцца: *мякка, мякчэй, нікчэмнасьць*. Нельга гаварыць мяхчэй, мяхка, ніхчэмнасьць.

Спалучэнні *тс, дс* перад *к і т* вымаўляюцца як цвёрды гук *ц*: *гарацкі(гарадскі), завоцкі(заводскі), брацкі(братскі)*.

Спалучэнні *тц, дц, чц* вымаўляюцца як падоўжаны гук *ц*: *ацценне(адценне), у лоццы(улодцы), на пілоццы(на пілотцы), у пеццы(у печцы)*.

Основная литература: [5], [10], [11], [12].

Дополнительная литература: [14], [16], [18], [24].

Тема 9. Методика организации занятий по постановке речевого голоса

Вопросы для изучения:

1. Комплексное развитие частей речевого аппарата.
2. Резонирование артикуляционного аппарата.
3. Рождение звука.
4. «Центральная часть» голоса.
5. Развитие навыка использования резонаторов.
6. Роль речевого дыхания в голосообразовании.
7. Координация слуха и голоса.
8. Одновременное использование головного и грудного регистров.
9. Комплексный тренинг голосовых упражнений.
10. Методика организации занятий.

Ключевые понятия: профессиональное звучание, методический прием, резонирование, атака звука, диапазон голоса, грудной и нижний регистр, средний регистр, смешанный регистр, опора звучания, сонорные согласные, мышечный зажим, звучность, полетность, богатство тембра, речеголосовой тренинг

Цель всех приведенных ранее упражнений - развитие лучших качеств голоса, свойственных данной личности, приспособление их для профессионального звучания.

Основным методическим приемом работы и построения занятий в работе над голосом является комплексное развитие частей речевого аппарата:

1. развитие речевого дыхания во взаимосвязи с деятельностью артикуляции;
2. координированная работа частей внутриглоточной и внешней артикуляции;
3. ощущение резонирования при свободном положении артикуляционного аппарата;
4. развитие слуховых и мышечных ощущений.

На первых занятиях необходимо познакомить учащихся с такими понятиями как артикуляция и резонирование, атака звука, регистры, диапазон.

Резонированием называется максимальная концентрация звуковых волн. Резонаторами являются: грудная клетка, трахея, бронхи, твердое небо, глотка, полость носа, зубы. В процессе речи все части резонаторно – артикуляционного аппарата работают согласованно. Главная задача их – воспроизведение звука.

Атакой звука называется момент его образования. Существует три вида атаки – твердая, мягкая и придыхательная. Развивая голос нужно придавать особое значение **мягкой атаке** звука. В отдельных случаях – для активизации речевого аппарата, для преодоления вялости смыкания голосовых связок – возможно применение твердой атаки. Придыхательная атака в речевом голосе употребляться не должна.

Диапазон голоса – объем голоса, регистры – части диапазона. Ряд однородных звуков диапазона, воспроизводимых одним и тем же голосовым механизмом, называется **регистром**.

В драматическом голосе различают три регистра:

1. **грудной, или нижний регистр** занимает нижнюю часть речевого регистра. Здесь преобладает грудное резонирование;
2. **головной, или верхний регистр** занимает верхнюю часть речевого регистра. Здесь преобладает головное резонирование;
3. **смешанный, или средний регистр**. В речевом голосе смешанный регистр называется еще **«центральной частью голоса»**.

Границы регистров зависят от индивидуальных особенностей речевого аппарата учащегося.

Главное условие упражнений по развитию голоса, используемых в тренинге – добиться ощущения звука в позиции резонаторов. Постепенное соединение грудного и головного резонирования при активной работе артикуляционного аппарата и органов дыхания речевой голос приобретает мощь, красоту и силу, необходимые для профессионала.

Для развития навыка использования резонаторов применяются упражнения с сонорными согласными – **м, н, л, р**. При выполнении упражнений, при произношении сонорных согласных отдельно и в сочетании с гласным, необходимо следить за ощущением вибрации в областях резонирования. Для ощущения головного резонирования – прикладывая руку к темени, лицевому костяку, затылку; грудного резонирования – положив руку на грудь или спину.

Продолжая работу над постановкой речевого голоса, постоянно нужно следить

- чтобы упражнения по дикции производились только после **предварительного вдоха носом**;
- чтобы учащиеся пользовались **правильным вдохом и умели распределить выдох**;
- **при произнесении звуков соблюдалась их точная артикуляция**;
- **во время дикционной и дыхательной тренировки снимались мышечные зажимы, звучание голоса в резонаторах должно быть свободным.**

Задача специальных голосовых упражнений – **научиться управлять своим голосом, развить координацию слуха и голоса, дыхания и звучания.**

В результате систематической тренировки голос приобретает звучность, полетность, богатство тембра.

На занятиях голосовыми упражнениями обращается внимание на одновременное использование головного и грудного регистров. Головной регистр придает голосу полетность, грудной – обеспечивает его тембральность.

Методика организации занятий строится на комплексном тренинге голосовых упражнений и предусматривает утверждение и дальнейшее развитие правильного звучания, найденного в первоначальных упражнениях. Переходя к новому заданию, не надо забывать предыдущих упражнений. Их нужно систематически повторять. Даже когда в процессе постоянной тренировки накапливается много упражнений, возвращение к первичным упражнениям полезно, а иногда необходимо.

При тренировке речевого голоса используются два приема: **напевный и речевой.**

Напевные упражнения помогают удерживать звук на заданной высоте и легче осваивать понижение и повышение голоса на новую ступень. В речевых упражнениях необходимо добиваться естественной, разговорной, плавной речи.

Упражнения нараспев не являются вокальными, они приближены к речевому звучанию.

Все упражнения по голосу, за исключением первоначальных тренируются на материале стихотворных текстов.

По мере освоения комплексных упражнений по голосу, от простого к сложному, можно позволить учащемуся выбирать упражнения для самостоятельной тренировки.

Время занятий по постановке речевого голоса может быть постепенно увеличено до 30 минут.

Упражнения на развитие голоса:

1. правильное направление звука с использованием **сонорных м, н, л**;
2. повышение и понижение голоса при произнесении пословицы нараспев;
3. тренировка голоса в чередовании речевого и напевного звучания пословицы;
4. тренировка голоса в повышении и понижении на коротких стихотворных строчках, на удлинённой строчке.

Основная литература: [4], [5], [13], [20], [24].

Дополнительная литература: [5], [11], [17], [25], [27].

2.2 МАТЕРИАЛЫ КОНФЕРЕНЦИЙ

Самостоятельная работа как этап закрепления пройденного материала в процессе обучения сценической речи

В процессе обучения сценической речи студенты знакомятся с тремя основными разделами, которые формируют у них навыки работы со словом в спектакле. Каждый из разделов (работа над текстом, выразительные средства сценической речи, техника речи) требует тщательной проработки, подробного анализа и сценического воплощения. Конечным результатом усвоения материала является показ практических работ, оценку которым ставит не только экзаменационная комиссия, но и зрители, как правило, присутствующие на просмотре.

Педагогическая практика показывает, что учебные дисциплины, которые относятся к так называемому творческому ряду, находятся в тесной взаимосвязи.

Перед преподавателем сценической речи стоит конкретная задача теоретического ознакомления с законами устной речи и практического воплощения их в искусстве исполнения.

Специфика предмета такова, что без самостоятельной работы процесс обучения неполноценен. С первых учебных часов необходимо уделять пристальное внимание процессу организации самостоятельной работы студентов. Самостоятельная работа является неотъемлемой частью воспитательной работы и способствует выработке таких профессиональных качеств как активность, дисциплинированность, творческая инициативность. Она развивает познавательные способности, формирует умение самостоятельно приобретать, расширять и углублять знания, применять их на практике.

Самостоятельная работа в образовательном процессе не стоит во главе угла. Она является лишь средством борьбы за глубокие и прочные знания, средством формирования активности и самостоятельности как черт характера, развития творческой личности и выявления индивидуальности студента.

Важно, чтобы в процессе учебы студент научился самостоятельно ставить перед собой творческие задачи, конкретные цели и мог применять имеющиеся знания в практической деятельности.

В конечном результате обучающийся должен достичь высокого профессионального уровня. Должен научиться справляться с разными трудностями, которые могут возникать при работе с художественным словом.

Остановимся подробнее на одном из самых сложных разделов сценической речи – стихосложении. Как показывает педагогический опыт, роль самостоятельной работы на этом этапе учебного процесса имеет огромное значение.

В последнее время в обществе наметилась тенденция угасания интереса к прекраснейшему разделу художественной литературы – поэзии. И не только за счет сокращения учебных часов в школе. Современные театры, которые являются фундаментом воспитания эстетического вкуса, предпочитают работать чаще с прозаическими пьесами. Имена великих авторов стихотворных произведений все реже встречаются на театральных афишах. И все реже с театральных подмостков звучит возвышенная, мелодичная, актерско – авторская поэтическая мысль.

В этой ситуации преподаватель сценической речи является для студента «компасом» в театре поэтического слова. Ориентируясь на имена авторов, предложенных преподавателем, студент должен самостоятельно работать над расширением своего кругозора. Результатом самостоятельного знакомства с именами авторов поэтического искусства часто является выбор интересного, умного, глубокого материала для сценического показа практической работы.

Теория стихосложения требует подробнейшего рассмотрения. Владение принципами ритмической организации стиха помогает освоить стихотворную речь и сделать ее звучащим искусством. После тщательного изучения силлабо – тонической системы преподавателем может быть предложено студенту задание для самостоятельной работы, которое служит своеобразной формой контроля пройденной темы и может выявить слабые стороны в усвоении изучаемого материала. Например, самостоятельный подбор стихов написанных хореем, ямбом, дактилем, амфибрахийем и т.д. помогает преподавателю понять насколько глубоко студентом изучена тема по ритмической организации стиха.

Четко сформулированная преподавателем задача для самостоятельной работы помогает студентам приобретать знания, умения и навыки для дальнейшей профессиональной деятельности. Термины хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест, рифма, рифмовка, «онегинская строфа» должны прочно войти в профессиональный язык будущего режиссера и актера, которые после завершения учебы должны будут применять полученные знания, и доказывать свою творческую состоятельность на сценической площадке.

В процессе работы над стихотворными произведениями студенты должны научиться бережно относиться к рифме и звуковой организации речи в стихе, подчинять ее общей выразительности мысли. Приступая к чтению стихотворения обязательно разобраться в логическом построении мысли. Верное понимание смысла помогает в расстановке логических ударений и пауз. Студенты должны усвоить, что стихотворная речь ритмически организована, поэтому нужно тренировать умение «держат стих». Научиться оправдывать стиховые паузы, если они не совпадают с логической разбивкой фразы или ее концом. И помнить, что исполнение стихов требует большой технической подготовки, хорошей дикции, натренированного речевого дыхания и сценического голоса, четко выверенной мысли.

Педагогическая практика показывает, что усвоение основных элементов стиховой речи не возможно без самостоятельной проработки каждого пункта стихосложения. Теория находит подтверждение на практике. Практика в сценической речи – это исполнительское искусство, которое требует от студента эмоциональных, психологических, физических затрат. Зачастую одних объяснений преподавателя по приобретению навыков сценического исполнительства и совместных репетиций бывает недостаточно.

Изучение специальной и дополнительной литературы, которая не входит в общеобразовательную программу, но содержащую информацию, например, о подготовке к выступлению великих мастеров художественного слова, о работе известных актеров и режиссеров разных школ и направлений над стихотворными произведениями, самостоятельный просмотр телевизионных программ, посвященных театральной деятельности корифеев русского и белорусского театров, посещение театральных спектаклей – все это дает положительный результат и помогает закреплению полученных на занятиях теоретических знаний и практических навыков.

Эффективность конечного результата напрямую зависит не только от профессионализма преподавателя и его требовательности, но и от упорного самостоятельного труда студента, его творческой активности и инициативности.

Для преподавателя сценической речи важным является системность и планомерность в заданиях к самостоятельной работе. Отсутствие эпизодичности, тематическая четкость, последовательность помогают успешному усвоению пройденного материала. **Чем точнее представление студента о теме, по которой он должен самостоятельно работать, тем эффективнее результат. Студент не тратит время, как говорится «в пустую», а занимается поиском дополнительной информации по волнующим на данном этапе обучения вопросам.**

Смысл самостоятельной работы в обучении сценической речи заключается в закреплении и успешном усвоении пройденного материала. Таким образом, самостоятельная работа является одним из составных, органичных элементов учебного процесса в целом.

Литература

1. Артоболевский, Г.В. Художественное чтение / Г.В. Артоболевский. – М., 1978. – С.117 – 155
2. Вербовая, Н.П., Головина, О.М., Урнова, В.В. Искусство речи / Н.П. Вербовая, О.М. Головина, В.В. Урнова. – М., 1977. – С. 260 – 286
3. Козлянинова, И.П. Сценическая речь (учеб.пособ.) / И.П. Козлянинова. – М., 1976. – С.32 – 42
4. Каляда, А., Шагідзевіч, А. Сцэнічная мова / А.Каляда, А.Шагідзевіч. – Мн., 1993, - С.102 – 119.
5. Акулёнак, А.М., Самостоятельная работа как этап закрепления знаний в обучении сценической речи / А.М. Акулёнак // Шляхі павышэння

эфектынасці кіруемай самастойнай работы студэнтаў : матэрыялы навукава – метадычнай канферэнцыі (14 лютага 2008 г.) – Мінск, 2009. – С.3 – 5.

Методика исправления дикционных недостатков в процессе обучения сценической речи

Важным моментом в совершенствовании речевой культуры студентов является воспитание вкуса, любви к чистоте и красоте звучания сценического слова. Дикционная точность, речевая чистота, выразительность бесспорно являются определяющими в речевой культуре будущих специалистов в сфере театрального творчества К.С. Станиславский в свое время отмечал, что «...речь – музыка... Произношение на сцене – искусство не менее трудное, чем пение, требующее большой подготовки и техники, доходящей до виртуозности...» [4, с. 72].

Техническая подготовка студентов проводится на практических занятиях по сценической речи.

Предмет «Сценическая речь» включает в себя такие разделы, как логика речи (умение донести мысль до слушателя), орфоэпия (изучение норм литературного языка), дыхание и голос (выявление и использование голосовых возможностей), дикция (ясность и четкость речи) и др. Каждый из этих разделов требует отдельного, долгого, внимательного и кропотливого изучения.

Хорошая дикция означает четкость, ясность произнесения слов и фраз, безукоризненность звучания каждого гласного и согласного. Чистота дикции помогает выразительно и точно доносить смысл авторского произведения до слушателя. Неясность дикции, наличие какого-либо недостатка (картавость, шепелявость, быстрое проговаривание слова, «сквозьзубье» и т.д.) отвлекает внимание слушателей от содержания речи.

Ленивый язык, вялые губы «съедают» звонкость согласных и четкое произношение гласных, стиснутые челюсти мешают резонировать звукам. Точное, звучное произношение гласных и согласных звуков возможно только при хорошей работе языка, губ, нижней челюсти.

Подвижность нижней челюсти важна для формирования звука и «посыла» голоса. Рот должен хорошо открываться. При этом надо следить, чтобы рот не растягивался в стороны, а раскрывался по вертикали (но оставался естественным). При таком положении рта звуки будут собранными, тогда как растянутые в стороны губы делают речь «открытой», вульгарной.

При неподвижной верхней губе речь становится неясной, неразборчивой. Чтобы быть понятным необязательно напрягать голос, переутомлять голосовые связки. При разговоре надо лишь слегка приподнимать верхнюю губу так, чтобы были видны кончики верхних передних зубов и слова сразу станут более четкими.

Также мешает ясному и четкому произношению согласных звуков, свистящих и шипящих (С, З, Ц, Ш, Ж, Щ, Ч), а также звуков В и Ф неподвижная и вялая нижняя губа.

При быстрой, «скоростной» речи слова не выговариваются, концы слов, а часто и слоги, стоящие в середине слова «проглатываются», речь становится неразборчивой.

Эти недостатки являются следствием неверной артикуляции, освоенной с детства, небрежного отношения речи в семье, в близком круге общения.

Если речевые недостатки органического произношения (неверный прикус, короткая уздечка под языком, не позволяющая кончику языка подняться к корням верхних передних зубов и мешающая правильному образованию звуков Р, Ш, Ж, Ч, и т.д.) необходимо прибегнуть к вмешательству логопеда или стоматолога.

При наличии недостатков неорганического происхождения каждодневная работа на практических занятиях по сценической речи дома (т.е. самостоятельно) и систематический контроль дают хорошие результаты. Залогом успеха является выработанная привычка в процессе обучения к четкой артикуляции каждого гласного и согласного звука.

Прежде, чем приступить к методике исправления дикционных недостатков, необходимо с помощью педагога выявить «больные» звуки. Только после того, как будут охарактеризованы и проанализированы причины отклонения от нормы можно приступить к выправлению дефектных звуков.

В каждом отдельном случае необходим индивидуальный подход с учетом особенностей речевого аппарата. Методика исправления дикционных недостатков включает в себя 3 этапа:

- 1) поиск правильной позиции каждой из частей речевого аппарата (артикуляция) и получение чистого звучания (дикция) при произношении звуков; закрепление положений речевого аппарата и многократное воспроизведение верно найденного звука;
- 2) дикционная отработка правильного звучания различных гласных и согласных в звукосочетаниях и словах, в пословицах, скороговорках и небольших текстах;
- 3) перенос правильного дикционного звучания в бытовую и сценическую речь.

Наибольшая сложность этого этапа обусловлена необходимостью приобрести навык постоянного контроля своего произношения на сцене и в жизни, настроиться на изменение своей привычной, обиходной речи. Для ускорения этого процесса рекомендуется в течение дня два-три раза по 15–20 минут работать с «большими» звуками, а также не забывать о них и в разговорной речи. Результат можно считать достигнутым, если правильное звучание будет закреплено в повседневном общении.

Вялая и неточная артикуляция – первый враг ясной дикции. Найти правильную позицию каждой из частей речевого аппарата помогает

артикуляционная гимнастика. Начинать артикуляционную гимнастику лучше с простых и доступных упражнений и постепенно усложнять, добиваясь точности выполнения движений. При артикуляционной тренировке нужно пользоваться зеркалом. Оно поможет проследить за правильностью выполнения упражнений и научит сознательно управлять артикуляционным аппаратом. Во время гимнастики также нужно обращать внимание на свободу мышц шейно-плечевого отдела и следить за темпом движения. На начальном этапе темп должен быть замедленным.

При выполнении упражнений полезно «включать» фантазию, осмысливать выполняемое действие, создавая тем самым такое условие, при котором необходимое артикуляционное движение возникает как бы само собой.

Дикционные навыки воспитываются и закрепляются на групповых и индивидуальных занятиях.

Методика исправления дикционных недостатков в тренинге строится на комплексном подходе. Дикционный тренинг помогает:

- активизировать речевую функцию в целом;
- выработать критерии, которым должны отвечать дикционные навыки, необходимые для сцены;
- освоить эти дикционные навыки.

Во время начальных занятий по дикции педагог, прежде всего, оценивает качество звучания гласных и согласных, произносимых студентами; настраивает речевой аппарат, указывая верное или неточное его звучания; анализирует работу артикуляции, характеризует дыхание, обращает внимание на перенапряженные мышечные группы речевого аппарата; помогает найти приспособление в упражнениях для достижения необходимого результата.

В результате группового тренинга у студентов воспитывается речевой слух, помогающий исправлению дикционных недостатков; вырабатывается механика образования и произнесения звуков; закрепляется прочность и устойчивость этой связи многократным выполнением упражнений, которое способствует быстрейшему усвоению верных навыков произношения. При групповом тренинге необходимо учитывать значение психологических факторов. Успешный результат одного из студентов может служить стимулом для всех остальных.

Коллективная работа над исправлением дикционных недостатков помогает преодолевать «страх сценической площадки» и делать первые шаги на пути к публичному выступлению.

На индивидуальных занятиях педагог сосредотачивает внимание на дикционных недочетах, свойственных только этому студенту и подбирает для него особые приспособления, которые усовершенствуют речевую функцию именно этого человека.

Успешное прохождение всех этапов методики исправления дикционных недостатков в процессе обучения зависит, прежде всего, от индивидуальных способностей и трудолюбия студентов. Речевой навык

является обязательным условием профессиональной характеристики человека, который собирается стать настоящим специалистом в сфере театрально творчества.

Литература:

1. Бруссер, А.М. Основы дикции / А.М. Бруссер. – М: Изд-во Регламент, 2005. – 99с.
2. Козлянинова, И.П. Произношение дикция / И.П. Козлянинова. – М: ВТО, 1977.– С.141.
3. Введенская, М.А. , Павлова Л.Г. Культура и искусство речи / М.А. Введенская, Л.Г. Павлова. – Рост.-на-Дону: Изд-во Феникс, 1996. – С.331-361.
4. Станиславский, К.С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский. – М: Изд –во Искусство, собр .соч.,т. 3., 1990. – С.72
5. Акулёнак, А.М., Методика исправления дикционных недостатков средствами народной прозы / А.М. Акулёнак // Аўтэнтэчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, ўспрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 29 красавіка - 1 мая 2011 г.). – Мінск, 2011. – С.127 – 128. – (Традыцыйная культура у адукацыйнай прасторы). – Бібліягр. : 128.

**Этапы подготовки к звучанию речевого аппарата студентов:
роль дыхания в голосообразовании.**

Основной задачей предмета «Сценическая речь» является подготовка актеров, режиссеров, руководителей художественной самодеятельности, педагогов, владеющих выразительной, действенной, логически четкой и правильной литературной речью, обладающих хорошей дикцией и гибким голосом.

Процесс обучения долгий, подробный, кропотливый и поэтапный. Подготовка начинается с освоения литературных текстов и одновременно идет с работой над постановкой правильного дыхания, выработкой четкой дикции и сценического голоса. Результат достигается каждодневной тренировкой на групповых и индивидуальных занятиях.

Тренинг включает в себя комплекс упражнений, направленных на поэтапное развитие речеголового аппарата. Первый этап подготовки к звучанию речевого аппарата начинается с понимания функции дыхания в процессе голосообразования. К.С. Станиславский писал: «Все живое дышит. Человек тоже дышит, это первое, что он делает, вступая в мир. Но не это о нем знают окружающие, те, кто «принимают» его. Им он заявляет о своем существовании не дыханием, а криком. Что же такое крик? – Громкое, со звуком соединенное, выдыхание... Значит, в смысле выразительного средства второй момент дыхания важнее первого. Вдыхание (в процессе речи) есть приготовление, а исполнение – в выдыхании. Третий момент – остановка...» [4, т.3, с.461.].

В быту речеголосовые качества не требуют специальных умений и не нуждаются в специальном развитии. Повседневная речь не заставляет обращать внимание на необходимость занятий голосом, дикцией, дыханием. Но как только человеку приходится сталкиваться с речью, как частью профессиональной деятельности, сразу же становится ясным, что неподготовленный речеголосовой аппарат может не справиться с большими голосовыми нагрузками. Это может выразиться в постоянной утомляемости голоса, хрипоте, откашливании, болезненных ощущениях в горле. А так же может возникнуть психологический дискомфорт – постоянное чувство неудобства и неуверенности в себе, чувство тревоги за предстоящее выступление или урок, сознание невозможности свободно выразить мысль из-за того, что речь и голос неуправляемы, а дыхание прерывистое и его постоянно не хватает. Вывод прост: звучный, гибкий, выносливый, красивый голос – это, прежде всего, правильно поставленное речевое дыхание. Дыхательные упражнения – основа комплексного тренинга, которым необходимо заниматься для освоения, закрепления и доведения до автоматизма навыков профессионального обращения с речеголосовым аппаратом.

Речевое дыхание отличается от обычного физиологического. Дыхание в жизни произвольно. Оно выполняет функцию газообмена в человеческом организме. Вдох и выдох совершаются через нос; они короткие и равные по времени. Ритм обычного дыхания: вдох– выдох– пауза. Для речи, особенно рассчитанной на большую аудиторию или зрительный зал обычного физиологического дыхания не хватает. Сценическая речь или чтение вслух требуют большого количества воздуха, постоянного дыхательного запаса, его экономного расходования. Все это учитывается при подборе специальных упражнений по постановке речевого дыхания на первых тренировочных занятиях.

В жизни наблюдается три типа дыхания: грудное; брюшное; смешанно-диафрагматическое. Но наиболее полезным для речевого процесса является смешанно-диафрагматическое (или полное) дыхание. Оно наблюдается в жизни у людей с хорошей осанкой и отличается от других типов дыхания активной работой всей дыхательной мускулатуры, обеспечивает одновременное функционирование мышц грудной клетки и брюшного пресса. Этот тип дыхания лежит в основе постановки речевого голоса. Работая над постановкой смешанно-диафрагматического дыхания необходимо следить за осанкой и подбирать упражнения укрепляющие мышцы спины, живота и шеи. А также помнить, что неправильная осанка приводит к неправильному дыханию. При плохой осанке голосовой аппарат быстро устаёт, появляются профессиональные заболевания. Это отражается на общем самочувствии, вызывает быструю утомляемость, вялость, понижение внимания.

Далее, занимаясь тренировкой навыков правильного дыхания, необходимо обращать внимание на работу гортани и артикуляционного

аппарата. Т.к. тренировка только внешней артикуляции без связи с дыханием и внутриглоточной артикуляцией вредно отражается на работе гортани.

Тренировать дыхание нужно и в статическом положении, и в движении. Однако во время движения (ходьба, бег, танец, физическая работа, связанная с голосовой деятельностью) дыхательные упражнения делать сложнее, т.к. на лицо все элементы затруднения дыхательных движений в зависимости от положения тела. Поэтому начинать надо с выработки статического дыхания – с дыхательных упражнений в положении стоя, сидя, лёжа. А уже затем переходить к тренировке динамического дыхания – т.е. в движении.

Для освоения правильного дыхания существует ряд специальных упражнений:

1. «Свеча» – тренирует ровный медленный выдох. (Выдох через сомкнутые губы «пффф» стоя прямо. Подуть на пламя свечи, не погасив его).

2. «Упрямая свеча» – тренирует интенсивный выдох. (Попытаться погасить свечу через «пффф» с первой попытки).

3. «Погашу свечу» – тренирует интенсивный прерывистый выдох. (Попытаться погасить свечу через «пффф» с нескольких попыток).

4. «Мяч» – тренирует удлинённый прерывистый выдох. (Сдуть проколотый мяч на «пффф»)» [3, с.18-29].

Первый этап тренировочных упражнений можно рассматривать как подготовку дыхательного аппарата к фонации (звучанию).

Фонационное дыхание характеризуется активным и организованным выдохом, и оно связано с возникновением и распространением звука. Работая над постановкой фонационного дыхания человек сознательно регулирует процесс дыхания. Вдох короткий, быстрый, а выдох замедленный, прерывающийся в связи с произношением текста. Занимаясь тренировкой фонационного дыхания, следует исключить слишком большой вдох (перебор дыхания). Он создает излишнее напряжение под голосовыми связками. В этом случае голос теряет присущий ему тембр, звучит сдавленно и неприятно. Недобор дыхания лишает голос силы, плавности, звучности. Как слишком большие, так и слишком малые количества воздуха, не являются нормальными раздражителями для нервных центров, регулирующих функцию дыхания. Фонационное дыхание нужно развивать с тем, чтобы в легких был постоянный запас воздуха, которым можно было бы распорядиться по своему усмотрению. В тренинге нужно стремиться к достижению легкого, свободного, полноценного звучания фразы, какой бы сложной и длинной она ни была, т.е. воспитать глубокий короткий автоматический вдох и более длительный выдох. Фонационное дыхание – это физическая основа звучности. Для развития фонационного дыхания можно использовать вышеизложенные дыхательные упражнения и ряд других специальных дыхательных упражнений. Работа над фонационным дыханием идет одновременно с развитием голоса и его качеств.

Следующий этап подготовки к звучанию речевого аппарата студентов – постановка голоса.

Литература:

1. Козлянинова, И.П. Произношение и дикция / И.П. Козлянинова. – М. : ВТО, 1977. – 141 с.
2. Петрова, А. Сценическая речь. Учеб. пособие / Петрова А. – М. : Искусство, 1982. – 191 с.
3. Савкова, З.В. Удивительный дар природы Голосо – речевой тренинг: учебное пособие / З.В. Савкова. – СПбВЭСЭП, Знание, 2009. – 204 с.

Этапы подготовки к звучанию речевого аппарата: принципы организации самостоятельной работы студентов – заочников

Важную роль в подготовке будущих режиссеров в процессе обучения сценической речи на заочном отделении играет самостоятельная работа. В силу специфики заочного обучения большая часть теоретического и практического материала по сценической речи изучается и подготавливается студентами самостоятельно.

Особо важное значение по подготовке к звучанию речевого аппарата студентов заочников на первом этапе имеет принцип организации и проведения занятий в первую учебную сессию (установочную).

На этом этапе студенты, прежде всего, знакомятся с программой предмета «Сценическая речь» и получают первое представление о содержании разделов «работа над текстом», «выразительные средства сценической речи», «техника речи». Все эти разделы в процессе обучения им предстоит изучить, усвоить и воплотить в практическом показе творческих работ.

На этой сессии читается курс лекций, который позволяет ввести студентов в круг проблем, связанных с профессиональной речевой деятельностью, подготовить их к целенаправленной самостоятельной работе. Содержание лекций рассчитано на ознакомление студентов с особенностями речевого аппарата (краткие сведения об анатомии и физиологии), на письменную фиксацию тренинговых упражнений по выработке звучания речевого аппарата, с основами методики самостоятельной работы.

На первой учебно-установочной сессии практикуется принцип обращения внимания студентов на наиболее трудные разделы предмета «Сценическая речь» (методика работы над сценическим словом), разъясняется, какие темы рассматриваются на практических занятиях (первичные дыхательные упражнения, артикуляционная гимнастика – основа дикционной четкости, место образования гласных и согласных звуков в речевом аппарате и др.) и индивидуальных, какова методика подготовки занятий и порядок их проведения.

Кроме того, первокурсники знакомятся с требованиями к контрольным урокам, зачетам и экзаменам по сценической речи, что дает возможность

понимания студентам заочникам, как формируется образовательный процесс и какова форма контроля получаемых знаний.

Одним из принципов организации самостоятельной работы студентов заочников по подготовке к звучанию речевого аппарата является работа с учебной литературой. Учебники, учебные пособия по сценической речи, в которых содержится информация о «по – шаговой» комплексной системе упражнений по выработке и развитию координации слуха и голоса, речевого дыхания и звучания становятся неотъемлемой частью учебного процесса и самостоятельной работы студентов. Необходимо научить студентов конспектировать первоисточники, научные статьи и другую литературу, дающую возможность для самостоятельной работы и профессионального роста.

На последующих курсах одним из принципов организации самостоятельной работы студентов заочников является получение обязательного домашнего задания и указание о сроках и последовательности его выполнения, о формах контроля во время летней и зимней экзаменационных сессий, о темах лекций, практических работ и консультаций в межсессионный период (день заочника). Студенты знакомятся с содержанием заданий (отработка вибрационного массажа, артикуляционной гимнастики, составление скороговорочного текста), со списком литературы по курсу «Сценическая речь» в целом и по отдельным разделам. Такой принцип – подход помогает закреплению знаний, полученных в «сжатый» период сессии и предоставляет возможность для планирования самостоятельной работы.

Еще одним, не менее важным принципом организации самостоятельной работы студентов заочников по подготовке к звучанию речевого аппарата является обеспеченность их научно-методической литературой.

В межсессионный период качество и эффективность самостоятельной работы во многом зависят от учебно – методических пособий: методических рекомендаций к изучению наиболее трудных разделов сценической речи, практикумов по сценической речи, методических указаний к практическим занятиям.

Наличие научно-методической литературы во многом способствует успешной подготовке студентов заочников к ответственному творческому показу. Творческий показ (речевой этюд) – есть результат самостоятельного усвоения совокупности теоретических и практических навыков разработки речевого аппарата.

Существенную роль в самостоятельной межсессионной работе студентов играет написание рефератов. В основе рефератов – обучающий характер. Цель их – выработать навыки углубленной работы над отдельными темами. Например: «Роль дыхания в постановке речевого голоса», «Методика исправления дикционных недостатков», «Методика работы над сценическим словом».

Все вышеперечисленные принципы организации самостоятельной работы в освоении этапов подготовки к звучанию речевого аппарата студентов заочников помогают вырабатывать способность применять полученные теоретические знания на практике, а также предоставляют дополнительную возможность общения преподавателя со студентами, в процессе которого преподаватель лучше узнает студента, оценивает уровень его подготовки и своевременно помогает в приобретении необходимых теоретических знаний и практических навыков.

Воспитание ответственности за выполнение поставленных задач, чувство долга, самоконтроль, самомотивация студентов заочников являются залогом успешного заочного образования.

Литература:

1. Голикова, Л.Ф. Организация самостоятельной работы студентов (кафедра театрального творчества) / Л.Ф. Голикова // Материалы науч. – метод. конф., Минск, 14 февраля 2008 г./ редкол. Р.А. Ровина (отв. ред.) и [др.]. – Мн: БГУКИ, 2009. – С.42 – 47

2. Акулёнак, А. М., Этапы подготовки к звучанию речевого аппарата: принципы организации самостоятельной работы студентов – заочников / А.М. Акулёнак // Удасканаленне дзейнасці кафедраў па прафесійнай падрыхтоўцы спецыялістаў на факультэце завочнага навучання : матэрыялы навук. – метаад.канф. (2 лютага 2012 года) / рэдкал. : Ю. П. Бондар (старш.)], [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2012. – С. 24 - 27

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ в современном театре

Главной воздействующей силой драматического искусства является сценическое слово. Слово, рождённое классиками русской, белорусской, зарубежной драматургии, литературы невозможно заменить никакими новомодными техническими «украшательствами». Его нельзя рассматривать в одном ряду с другими выразительными средствами, которые сегодня так часто включают в драматические спектакли и профессиональных, и народных театров. Нередко вместо глубинного раскрытия смысла драматургического слова многие современные режиссёры «заполняют» сценическое пространство музыкой, танцами, песнями, приёмами эксцентрики, пантомимы, буффонадой, эстрадными номерами, визуальными эффектами. Более того, современная режиссура приветствует активное вмешательство в авторский текст, позволяет его сокращать, переставлять реплики, использовать тексты из других пьес разных драматургов.

Но как бы современные режиссёры ни пытались интерпретировать происходящее на сцене, авторское слово заменить другими видами искусства трудно, оно всё равно является доминирующим звеном и остается языком, на котором общаются актеры и зрители. И это естественно. Слово для человека,

пришедшего в драматический театр – инструмент самопознания, самоанализа, самосовершенствования, самовыражения. Работа мысли и души человека начинается там, где звучит чистое, внятное, умное сценическое слово. В последнее время можно услышать, как зрители выражают свое недовольство против «бормотального реализма», получившего распространение как элемент нового решения актёрской сценической жизни. Режиссёры называют такую речь приближённой к разговорной, органичной. Однако, зрители довольно часто после просмотра современных спектаклей называют минусом неразборчивую речь и оставляют пожелания, чтобы актёры «говорили вслух» и понятно. Хорошая речь даёт возможность с помощью речевого взаимодействия на сцене насладиться подлинными чувствами героев, прикоснуться к тому, что происходит в душах исполнителей, окунуться в искусство настоящего переживания.

Искусство же переживания и перевоплощения невозможно без отработанной техники речевого взаимодействия, особой подготовки речевого аппарата, без учёта того, что на современном этапе сценическая речь изменилась, стала другой, чем несколько десятилетий назад. И это нормально, потому что сегодня сценическое общение является художественно оформленным бытовым диалогом. Поэтому в нём должны присутствовать признаки звучащего слова современной жизни: иной темпоритм речи, менее эмоциональная окраска смысловых абзацев, более сдержанный, скупой, тонкий интонационный рисунок, краткость выражений, перспектива монологов и т.д. На сцене профессионального или народного театра актёр взаимодействует не только с партнёрами, но и со зрителями, которым всё должно быть понятно в сценическом действии. Сцена диктует свои речевые условия, а это значит, что при чёткой артикуляции, активном послы, громкости звучания актёру необходимо сохранять естественность интонаций, которая характерна для современной бытовой речи.

Сложность этой задачи, требует больших усилий со стороны театральных педагогов, режиссёров и самих актёров. Тем более, что в современных спектаклях наблюдается, а часто и поощряется режиссёрами и актёрами тенденция отклонения от произносительных норм русского, белорусского языка. И этот шаг влечёт за собой опасность тотальной безграмотности, поскольку зритель имеет особенность впитывать в себя наиболее запомнившиеся слова, произнесённые любимым актёром. Во все времена основной задачей театра была и есть задача воспитания нравственного, эстетического мировоззрения, миропонимания зрителя. Сценический язык всегда способствовал сохранению и развитию чистоты и красоты русской, белорусской речи.

Каждое время диктует модные примеры для подражания в одежде, манере говорить, общаться и т.д. Театр также не остался в стороне от этих распространяющихся нововведений. Нередко после посещения театра зритель (особенно молодой) начинает подражать «модной» манере актёров говорить, сопровождая речь наиболее легко возбуждаемой эмоцией злости, напрягая голосо-речевой аппарат. У актёров такая речевая манера ведёт к

искажению тембра голоса, звучание которого становится грубым, неприятным, вызывающим. Речевая школа подчёркивает, что зритель воспринимает сценическое слово на слух, прежде всего. Но этот процесс не только слуховой, но и слухо-мышечный: речь актёра воздействует и на мышцы голосо-речевого аппарата слушателя, который непроизвольно повторяет за актёром, произносимые слова. И если актёр мышечно зажат, то он не желая того сам, обязательно «зажимает» и зрителей. И как результат такого взаимного напряжения зрители через какое-то время начинают кашлять, двигаться или отвлекаются от того, что происходит на сцене, давая тем самым отдых своему голосо-речевому аппарату. В таких случаях зрители, как правило, уходят из театра неудовлетворёнными и раздражёнными. Актёры же портят свои голоса, которые у них начинают сипеть, хрипеть, страдает голосовая гибкость, интонационная подвижность, тембровая нюансировка, т.е. основные выразительные средства речи.

Но самым опасным для актёра в слепом подражании моде может стать привычка использовать «современную речевую манеру» в создании каждого нового сценического образа. В театре в таких случаях говорят о появлении голосового штампа. Например, играя роль Элизы Дулиттл (пьеса Б. Шоу «Пигмалион»), актриса С. не могла понять, почему не получается сцена во 2-ом акте, когда она возвращается из дома миссис Хиггинс и пытается объяснить главному герою, Хиггинсу, что она его любит. Сцена эмоциональная, динамичная, взрывная, но зритель должен понять, как глубоко любит Элиза Хиггинса, сильно, по настоящему. В голосе актрисы на протяжении всей сцены звучали истеричные ноты, звук был громким, зажатым, наполненным эмоцией злости. К сожалению, такая голосовая подача текста никак не способствовала тому, чтобы зритель переживал вместе с Элизой историю ее любви и абсолютно не сочувствовал ей. В результате подробного анализа именно речевого поведения в этой сцене актриса поняла, что излишняя эмоциональность препятствует зрительскому восприятию происходящего на сцене и от нее необходимо отказаться. Сложность состояла в том, что звуковая зажатость вошла в привычку. Понадобился курс занятий голосо-речевым тренингом, который помог снять мышечное напряжение с фонационных путей.

В актёрской среде бытует мнение, что низкий голос с хрипотцой наиболее сценичен и предпочтителен для проникновенных сцен. Как женщины, так и актёры – мужчины тоже часто пользуются зажатыми голосами, «заштамповывая» тем самым речевую характеристику персонажа. Страдает от такой «привычки» и актёр и зритель. Контакт со зрителем не происходит в силу неприятия неестественной, натужной, лишённой всякого обаяния манеры говорить на сцене. А главное условие театра – диалог со зрителем.

Также в последнее время актёры довольно часто используют на сцене такой прием эмоционального воздействия на зрителя как крик. Выяснения отношений, протесты, конфликты, в которых участвуют герои с разными характерами и мировоззренческими позициями звучат с крикливо-

скандальной интонацией. Режиссёры зачастую одобряют такое «правдивое» голосовое крикливое решение монологов, диалогов, подчёркивая приближённость к «разговору как в жизни». Речевая школа особый акцент в работе актёра над ролью всегда делала на таком понятии, как мелодика речи, т.е. голосовые повышения и понижения, создающие выразительную интонационную палитру. Мелодика актёрской речи помогает зрителю воспринимать интонационное богатство, наполненное смыслом, авторским подтекстом и верным прочтением главной идеи спектакля. А вот крикливо-скандальный тон создает все предпосылки для голосового зажима. Зажатый голос не способен передавать чувства и выявлять подтекст. Мелодика, темп, сила, паузы, ритм, регистр, диапазон – составляющие интонационного рисунка. Если актёр сознательно организует свою сценическую речь, он может достигнуть такой свободы произнесения текста, которая освобождает его речевой аппарат от различных психофизических препятствий, помогает сформировать навык быстрого реагирования и включения нервного импульса. Благодаря такому подходу в работе над ролью, психотехника актёра совершенствуется и помогает сделать речь персонажа действенной, яркой, запоминающейся.

Отрицательным моментом в современной сценической речи является заметное темпо-ритмическое произносительное ускорение, которое можно охарактеризовать как скороговорение. Темп речи, как правило передает динамический рисунок роли, его эмоциональный накал, внутреннюю бурлящую жизнь героя. Но для того, чтобы зритель понял всю суть быстро произносимого текста, актёр должен обладать хорошей дикцией, «не съедать» гласные и согласные, не пробалтывать слова, а чётко выговаривать их. Скороговорение ничего общего не имеет с речевым взаимодействием на сцене. Всё произносимое на сцене работает только тогда, когда партнеры понимают видения, мысли и подтекст друг друга. И все это необходимо донести до зрителя. Тогда и возникает великая магия театра.

Исходя из вышесказанного, можно сделать следующие выводы. Для актёра должно быть важным на протяжении всей его профессиональной жизни понимание значения занятий техникой речи. Гибкий, выразительный, звучный голос помогает искать правдивость сценического переживания не в крике, а в использовании голосовых возможностей, передающих малейшие интонационные нюансы, глубину чувств и мыслей персонажа. Чёткая дикция, хорошая речь, а не «бытовое скороговорение» может подчеркнуть яркую индивидуальность актёра. Уважительное отношение к зрителю, который приходит в театр не только смотреть, но и слушать, происходящее на сцене должно быть одним из важнейших условий в работе режиссёра над спектаклем. Поиск новых выразительных средств, форм, влияние новых тенденций в театральном искусстве, культуре не должны отрицательно сказываться на профессиональном речевом уровне актёров. Совместное творчество режиссера и актёров должно совершенствовать технику искусства переживания, а следовательно и искусство сценической речи.

Литература:

1. *Зеневич, Т.И.* Риторика и культура речи: Учеб. пособие / Т.И. Зеневич. – Мн. : БГЭУ, 2006. – С.23 – 40.

2. *Савкова, З.В.* Удивительный дар природы: Учебное пособие / З.В. Савкова. – СПб.: ИВЭСЭП, Знание. 2009. – 204с.

3. *Соловьёва, Л.* Говори свободно. Создавая совершенный голос / Л. Соловьёва. – М.: «Издательство «Добрая книга», 2008. – 480с.

1. *Акулёнок, Е.Н.*, Актуальные проблемы сценической речи в современном театре / Е. Н. Акулёнок // **Культура: открытый формат** - (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность): сб. науч. ст. / М – во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун – т культуры и искусств ; [сост. : Т. Н. Бабич, Д. В. Бриткевич, А. И. Гурченко] ; ред. сов. : В. Р. Языкович (председатель) [и др.]. – Минск : БГУКИ, 2017. – С. 97 - 100

**Проблемы речевой культуры в белорусском театре:
традиции и современность**

У каждой нации есть свой способ художественного мышления и соответствующая форма его выражения. Чтобы эта форма выражения была по – настоящему национальной по духу и содержанию необходимо наличие бережного отношения к художественному наследию своего народа, к лучшим произведениям искусства, созданных предыдущими поколениями и огромное желание продолжать и развивать эти традиции.

Традиция – то, что перешло от одного поколения к другому, что унаследовано от предшествующих поколений (направления, идеи, взгляды, вкусы, образ действий, обычаи и т.п.). Хранителями и продолжателями лучших традиций национальной речевой культуры и белорусского языка являются художественная литература и современный театр. Значение театра в этом процессе сложно недооценить. В современных коммуникативных средствах, на радио и телевидении, в газетах и журналах вещание на белорусском языке постоянно сокращается и носит информационный характер. Образность белорусского языка, его богатство, истинную красоту звучания, выразительность и мелодику можно ощутить именно в театре. Здесь, слово, написанное драматургом, приобретает живое воплощение в сценических образах и становится действенным, наполненным мыслями, переживаниями и чувствами актеров. Очень важно, чтобы современный белорусский театр, за решением творческих задач при создании новых спектаклей уделял как можно больше внимания художественным достоинствам пьес, принимаемых к постановкам, а также речевой культуре актеров. Важно, чтобы современный театр по-прежнему являлся центром духовного возрождения родного языка и белорусского слова. Уважительное отношение к чистоте белорусского языка говорит об отношении актеров к своей профессии, к актерскому ремеслу в высоком смысле этого слова, об

ответственности театра за то огромное влияние, которое оказывает сценическая речь на культуру народа.

Речевая культура национального театра Беларуси имеет свои традиции. И, прежде всего, они связаны с историей одного из старейших театров Республики – Национальным Академическим театром им. Янки Купалы.

В театре работали в разные годы настоящие мастера театрального искусства, такие как Л.И. Ржецкая, И.Ф. Жданович, Б.В. Платонов, В.И. Дедюшко, П.С. Молчанов, Л.Р. Рахленко, Г.П.Глебов, В.Н. Полло. Актеры В. Владамирский, Г. Макарова, С. Станюта, П. Дубашинский, Н. Еременко, З. Браварская, В. Белохвостик, Л. Давидович, В. Тарасов и многие другие создали ряд запоминающихся национальных сценических образов и народных характеров. Время, когда работали эти великие актеры можно по праву назвать одним из самых выдающихся периодов в истории белорусского театра. Они были ярким примером не только актерского мастерства, но и эталоном речевой культуры в белорусском театре. И это не случайно. Первое поколение великих мастеров, по сути, явилось основоположником театрального искусства Республики. Впитывая в себя живую народную речь, они формировали традиции речевой культуры белорусского театра, которая в последствии стала образцом белорусского литературного языка. Славные традиции старшего поколения купаловцев продолжают нынешние мастера сцены, такие как Г. Гарбук, А. Милованов, Г. Толкачева, Н. Кочеткова, В. Роговцов, Т. Николаева, А. Помазан, В. Манаев и другие. Игра этих замечательных актеров пропитана духом народности, что заметно отражается и в их речевом искусстве.

Наглядным примером сохранения речевой культуры и бережного отношения к традициям могут служить спектакли, поставленные театром по пьесам классика белорусской литературы Янки Купалы. И первым среди них стоит бессмертная «Павлинка», которая является визитной карточкой купаловского театра и вот уже более шестидесяти лет не сходит со сцены. На этом спектакле выросло несколько поколений купаловских актеров. Спектакль можно назвать уникальным. Он и сейчас играется в декорациях 1944 года, когда состоялась его премьера и сохраняет рисунок и трактовку ролей, заложенную первым ансамблем актеров.

Г.П. Глебов исполнял роль Пранцися Пустаревича. Он представлял его человеком с хитринкой, лукавинкой. В спектакле Пустаревич всегда «на веселе», язык у него слегка заплетается. Благодаря удивительной мягкости в интонациях образ приобретал неповторимое сценическое обаяние. Зрителям, видевшим актера в этой роли, навсегда запомнилась его фраза «Глупства, пані дабрадзею!», которую он произносил по разным поводам, меняя интонацию и подтекст.

В исполнении этой роли народным артистом РБ Арнольдом Помазаном сохраняется трактовка роли, сценический рисунок, закрепленный в мизансценах, мелодика речи, теплые, мягкие интонации. Но в тоже время актер наполняет роль личными яркими красками, присущими его индивидуальности, которые помогают создавать живой сценический образ. У

Пустаревича – Помазана истинно народный характер со свойственным ему простодушием, добросердечием, щедростью. Все эти черты нашли отражение в звучании голоса актера. Его персонаж разговаривает не громко и чуть нараспев. Пустаревич – Помазан выделяется из актерского ансамбля прекрасным белорусским языком и соблюдением норм сценического произношения.

Актерская судьба Арнольда Помазана долгие годы была связана с исполнением роли пана Быковского в этом же спектакле. Он сыграл эту роль более тысячи раз. Оставаясь неизменным исполнителем на протяжении многих лет, его пан Быковский всегда вызывал у публики живую реакцию и аплодисменты. Быковский – Помазан в этой роли использовал яркую речевую характеристику, выделяя польский акцент и острую сценическую форму, которая была предложена В.Б. Платоновым. В.Б. Платонов – первый исполнитель роли пана Быковского. Он создал яркий сатирический портрет шляхтича, жаждущего стать настоящим паном.

Преемственность исполнения роли пана Быковского можно проследить в игре молодого актера купаловского театра Олега Гарбуза. Быковский – Гарбуз сохраняет отточенный речевой рисунок роли. Олег Гарбуз специально заостряет речевую характеристику своего персонажа, чтобы тем самым обнажить его сущность. Он спрашивает: «А чыко паненка там шукае?», подчеркивая польский говор и ставя ударение на первом слоге. «Проша чэкаць! Нікого зараз ні кохаю!» – говорит он, используя высокие, почти «визжащие» ноты своего голоса, затем резко переходя на низкие ноты. Интересен ритм его речи. Быковский – Гарбуз то скороговорит вначале предложения, то нарочито медленно тянет гласные в середине или же декламирует все предложение целиком.

Как видим, традиционный рисунок роли сохраняется и передается от одного поколения актеров к другому. И лучшим доказательством этого является исполнение роли Агаты актрисой Тamarой Мироновой. Как и первая исполнительница этой роли В.Н. Полло, актриса Т. Миронова стремится к передаче точно выверенной речевой характеристике героини. Ее слово сочное, грубоватое, голос низкий, с хрипотцой, звучит громче окружающих, подчеркивая характер «бой – бабы». Речь Агаты – Мироновой объемная, крупная, запоминающаяся своими интонационными красками и резкой сменой темпо–ритма. «Тудэма – сюдэма» – часто повторяет героиня Мироновой неизменно вызывая в зрительном зале бурную реакцию. Роль Агаты насыщена элементами бытовой народной речи: прибаутками, причитаниями, плачами. (На што ты мяне пакарау, батюхна мой, гэтай тудэма – сюдэма, п'яніцай, гэтай недарекай, гэтай куksamордай!) Агата – Миронова смело использует насыщенные речевые и актерские краски, при этом бережно сохраняя традицию исполнения роли.

К главной героине пьесы Павлинке в театре всегда подходили с особой требовательностью. Она должна олицетворять собой лучшие черты национального характера: стройная, изящная, умная, скромная, временами ироничная, душевная и мужественная. Отличительной особенностью

исполнения этой роли является красивый вокальный голос, так как в спектакле у Павлинки много лирических вокальных партий. Каждая исполнительница роли Павлинки в разные годы сохраняла общий рисунок роли, но привносила в него черты собственного характера, подчеркивая лиризм и непреклонность героини, остроту ума и женственность. Молодая купаловская актриса Юлия Михневич в роли Павлинки умело использует свои прекрасные голосовые данные. Ее голос обладает приятным тембром, а речь отличается четкой дикцией и хорошим белорусским произношением. Актриса удивительно чувствует природу слова, его музыку, потому так ярка и выразительна ее речь.

На примере спектакля «Павлинка» можно говорить о сложившихся традициях в купаловском театре. И именно на них воспитывалась и создавалась речевая культура лучшего театра Беларуси.

Но наряду с положительными примерами сохранения лучших традиций сценической речи в современном белорусском театре можно заметить очевидные проблемы. Например, в спектакле «Павлинка» многие молодые актеры, исполняющие эпизодические роли и занятые в массовых сценах, не соблюдают нормы белорусского литературного произношения, грешат «русизмами». У многих актеров отсутствует голосовой посыл, звуковая энергетика и дикционная четкость. Понятие перспектива речи превращается в скороговорение, а диалог партнеров в «междусобойчик». Все эти недостатки можно отнести к не пониманию молодыми актерами значения выразительности сценической речи для восприятия спектакля зрителями. Небрежность в отношении к сценическому слову говорит о недостаточной требовательности молодых исполнителей к себе, об их низкой сценической культуре. Актеры старшего поколения купаловского театра активно борются со сценическими проблемами и заботятся о сохранении традиций сценической речи и актерского мастерства собственным примером уважительного, бережного отношения к белорусскому слову.

В интервью заслуженный артист РБ Роговцов В.М. подчеркивает: «Бытовая, но в то же время сценическая правда проживания, органичное, глубокое психологическое проникновение в роль, арсенал речевой выразительности – отличительные черты актерского мастерства и гордость старшего поколения купаловской сцены. Молодым актерам и режиссерам необходим ежедневный тренинг до фанатизма для повышения своей речевой сценической культуры и качества актерского мастерства...»

Заслуженная артистка РБ Николаева Т.И. дополняет: «Белорусское сценическое слово – самобытное и точное, народное и красочное. И задача моего поколения не только в сохранении лучших традиций сценической речи, но и в настоящей передаче этих традиций молодым актерам и режиссерам. Преподавая сценическую речь будущим актерам и режиссерам, я постоянно напоминаю, что прежде всего они сами должны быть образцом речевой культуры, для того чтобы дальнейшей своей творческой работой способствовать духовному возрождению национального языка и сохранению его сценических традиций».

«Современная речевая манера тесно связана с современной манерой исполнения» – продолжает актриса купаловского театра Миронова Т. – «Позиция-играть и говорить на сцене так как в жизни – не совсем верна... Речевая и исполнительская небрежность на сцене создает атмосферу «вокзала». Театр – источник образования, нравственного воспитания, центр культуры и культурного наследия».

Из всего вышесказанного следует, что традиция – это неотъемлемая часть культуры. Сохранение лучших традиций сценической речи в современном театре возможно и необходимо. Ведь сценическая речь – это, прежде всего, средство общения поколений. Именно театр играет ведущую роль в повышении культуры языка и предоставляет возможность наслаждения красотой звучания белорусского слова со сцены.

Литература:

1. Арлова, Т. Купалаўцы / Т. Арлова. – Мн: Мастацкая літаратура, 1985. - С.122

2. Шагидевич, А.А. Искусство сценической речи / А.А. Шагидевич. - Мн., 1999. - С.88-89

3. Акулёнак, А.М., Сохранение лучших традиций национальной речевой культуры в современном белорусском театре / А.М. Акулёнак // Актуальные проблемы мастацтва: гісторыя, тэрыя, метадыка = The actual problems of art: the history, the theory, the methodically: матэрыялы Міжнар., навук. – практ. канф., г. Мінск, 10 – 11 крас. 2008 г. / Бел. дзярж. пед. ун – т ім. М. Танка; - Мінск : БДПУ, 2008. – С. 108 - 110

ИННОВАЦИОННЫЕ ФОРМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ» ДЛЯ СТУДЕНТОВ КАФЕДРЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

В настоящее время социально – экономическая и культурно – образовательная ситуация Беларуси выявила потребность в развитии современного речевого образования.

Актуальность темы «Инновационные формы преподавания дисциплины «Сценическая речь» для студентов кафедры театрального творчества» заключается в том, что система образования не может находиться в стороне от происходящих в обществе новшеств, перемен, инноваций.

Первоначально термин «инновация» рассматривался как нечто новое, имеющее общественную значимость. Инновации в образовании находятся под контролем отдельной области педагогических знаний – педагогической инноватики. Это наука, изучающая природу, закономерности возникновения и развития педагогических инноваций в системе образования, а также обеспечивающая связь педагогических традиций с новой образовательной программой. Инновационные процессы выражают не только внутреннюю,

предметную логику нововведения, но и логику его взаимодействия с окружающей средой.

«Инновация» в переводе с латинского языка означает «обновление, новшество или изменение». Можно сказать, что понятие «новое» напрямую связано с инновацией. В словаре С.И.Ожегова дается следующее определение: «Новый – это впервые созданный или сделанный, появившийся или возникший недавно, взамен прежнего, вновь открытый, относящийся к ближайшему прошлому или к настоящему времени, недостаточно знакомый, мало известный» [1, с. 1]. Таким образом, можно говорить о двух типах нового.

1. Впервые созданное новое (открытие в области педагогики).
2. Новое, содержащее в себе элементы старого. Соединение элементов старого и нового способствует возникновению совершенно новой картины знания.

Можно сделать следующий вывод – инновационный процесс заключается в формировании и развитии нового.

Применительно к педагогическому процессу инновация означает введение нового в цели, содержание, методы и формы обучения и воспитания, организацию совместной деятельности педагога и студента.

На кафедре театрального творчества на сегодняшний день методика преподавания дисциплины «Сценическая речь» сочетает в себе как традиционные, так и инновационные формы преподавания. Традиционные методики закреплены в учебном процессе и отражены в программе, рассчитанной на четырехлетнее (очная форма) и шестилетнее (заочная форма) обучение, а также в методических рекомендациях, практикумах, которые составляют основное содержание кафедрального учебно-методического комплекса по сценической речи. Учебный план позволяет проводить со студентами лекционные, групповые и индивидуальные занятия. Передача знаний на всех занятиях происходит не только теоретическим путем, но и практическим. Одна часть теоретических занятий знакомит студентов с историей возникновения сценической речи, другая помогает подробно изучить устройство речевого аппарата. Без знания анатомических особенностей строения речеголового аппарата невозможна дальнейшая практическая работа, которая заключается в постановке фонационного дыхания, речевого голоса, в исправлении дикционных недостатков. Все вышеперечисленные термины объединены в разделе «Техника речи». Традиционность в подаче материала при работе с «техническими упражнениями» заключается в личном показе педагога этих упражнений и подробном объяснении смысла каждого движения речевого аппарата.

Инновационные формы в преподавании сценической речи предполагают активное использование в образовательном процессе новых современных технологий и являются большим помощником как педагога, так и студента. С применением технических средств увеличивается возможность закрепления профессиональных навыков, приобретенных в процессе

обучения, а так же получение дополнительной информации в области сценической речи.

Развитие и укрепление полученных навыков речевой деятельности в значительной мере осуществляется благодаря ТСО. Например, в зависимости от этапа обучения на теоретических занятиях можно использовать средства зрительной наглядности (слайды, графическое изображение и др.), помогающие составить студентам четкую картину работы внутренних и внешних органов речевого аппарата.

Также применяют ТСО для развития речевого слуха студентов, их артикуляционных умений, орфоэпической грамотности (прослушивание дисков с записью правильного произношения гласных и согласных звуков, звуко сочетаний, труднопроизносимых слов белорусского, русского языка). Сюда можно отнести просмотр и прослушивание на занятиях работ лучших мастеров художественного слова. Интонационные ходы, верное логическое ударение, мелодика речи, чистота звучания, голосовой диапазон великих актеров профессионального театра – настоящий образец для стремления развития собственных возможностей. И здесь нельзя не отметить методическую эффективность многократного прослушивания и просмотра образцового материала.

Инновационной формой также можно назвать использование в процессе обучения сценической речи видеоаппаратуры. Видеокамера позволяет подробно снять каждое упражнение с участием студента, предлагаемое педагогом на практических занятиях по технике речи. Видеуроки (тренировка мышц дыхательного аппарата, вибрационный массаж, постановка речевого голоса, артикуляционная гимнастика, исправление дикционных недостатков и др.) с рекомендациями и пояснениями педагога можно зафиксировать на USB – флеш – накопителе (запоминающее устройство, использующее в качестве носителя флеш – память и подключаемое к компьютеру или иному считывающему устройству по интерфейсу USB) и в домашних условиях продолжать самостоятельное закрепление пройденного материала. Видеосъемка контрольных уроков и экзаменов по сценической речи также позволяет студентам отмечать профессиональный рост, совместно с педагогом анализировать ошибки, учиться на примере других.

Компьютер – это инструмент, с помощью которого обучение может стать более интересным, быстрым, простым, а получаемые знания – более глубокими и обобщенными. Для современного студента компьютер является обычным рабочим инструментом, как когда-то книга и карандаш.

Оптимальное использование компьютера в значительной степени зависит от определения места и роли его в учебном процессе. Можно сказать, что на сегодняшний день использование компьютера для достижения образовательных целей в области сценической речи является важным моментом в обучении студентов кафедры театрального творчества. Такая возможность возникла еще и с тем, что современных студентов можно смело назвать образованными членами информационного общества. Они знают о

существовании общедоступных источников информации и умеют ими пользоваться, умеют оценивать достоверность и практическую полезность имеющихся данных с различных точек зрения, используют их для решения конкретных практических задач. Все это помогает созданию информационного диалога педагога и студента.

Особенно этот диалог необходим для студентов заочной формы обучения, так как полученные во время сессии знания по сценической речи они закрепляют исключительно самостоятельно. В связи с этим у студентов заочного отделения могут возникать дополнительные вопросы и уточнения, которые можно задать педагогу, используя компьютерную программу «Skype». По взаимной договоренности можно назначить время и место проведения интернет – консультации.

Информацию по изучению отдельных разделов сценической речи студенты очной и заочной форм обучения могут получить, используя интернет-материалы, размещенные на специализированных сайтах. Например, в интернете есть возможность изучить книгу профессора БГАИ А.А.Шагидевич «Сценическая речь», которая является прекрасным развернутым учебником по всем разделам сценической речи.

При написании студентами рефератов хорошие результаты показывает использование электронных пособий, справочников, мультимедиабиблиотек.

Большой интерес вызывают видеоуроки, экзамены и мастер-классы по сценической речи педагогов ведущих творческих вузов Беларуси, России и других стран.

Итак, можно сделать следующий вывод – применение современных технических средств в преподавании сценической речи получило довольно широкое применение. Инновационные формы помогают найти естественный путь превращения студентов в активных участников учебного процесса и способствуют более глубокому постижению профессиональных навыков и умений в области речевого искусства.

Литература:

1. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / С.И.Ожегов; под ред. Н.Ю.Шведовой. – 20-е изд., стереотип. – М. : Рус.яз., 1988. – 336 с.
2. Шаклин, В.М. Инновационные методики в системе образования : текст лекции / В.М.Шаклин, Н.В.Рыжова // Современные методики преподавания русского языка нерусским : учеб.пособие – М : РУДН, 2008. – С. 199 – 217 (кавычки Электронный ресурс). – Режим доступа : <http://topeferat.znate.ru/pars/docs/refs/5/415/4159/pdf>. – Дата доступа : 30.01.2014.
3. Акулёнак, А. М., Инновационные формы преподавания дисциплины «Сценическая речь» для студентов кафедры театрального творчества / А.М. Акулёнак // **Якасць** вышэйшай адукацыі: сучасны стан і тэндэнцыі развіцця : матэрыялы навук. – метаад. канф. (4 – 5 лютага 2014 г.) / М – ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун – т культуры і мастацтваў ; рэдкал.: Ю. П. Бондар (старш.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2015. – С.36 – 39

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Тематический план практических занятий

темы	аудиторных часов			
	лекции	практ. занятия	КСР	форма контроля
Тема 1. Роль дыхания в постановке речевого голоса		10		
Тема 2. Дикционная выразительность		18		
Тема 3. Подготовка речевого аппарата к звучанию		30		
Тема 4. Сценическое произношение		12		
Тема 5. Основы работы над текстом		25		
Тема 6. Методика работы над стихотворным текстом		17		
Тема 7. Логический анализ текста		8		
ВСЕГО:		120		

3.2 Тематика практических занятий

Занятие 1

По теме: Роль дыхания в постановке речевого голоса (10 ч.)

Цель занятия: выработка смешанно – диафрагматического дыхания

Задание и методика выполнения:

1. Дыхание как элемент искусства речи.
2. Ознакомиться с анатомией и физиологией дыхательных органов.
3. Освоить приёмы психофизической релаксации и активизации мышечной системы.
4. Тренировка физиологического и фонационного дыхания.
5. Выполнение упражнений на создание опоры дыхания.
6. Выполнение упражнений по выработке хорошей осанки.
7. Тренировка носового дыхания.
8. Выполнение упражнений для тренировки мышц брюшного пресса.
9. Выполнение упражнений в статике (стоя, сидя, лежа).
10. Выполнение упражнений в динамике (ходьба, бег, танец, приседания, кувырки, падения, жонглирование и т.д.).
11. Выполнение упражнений по дыханию с использованием внутренней речи.
12. Тренировка длинного выдоха с использованием считалок, прибауток, долгоговорок, шуточных стихов.
13. Выполнение упражнений по развитию комбинированного типа дыхания с использованием стихотворных и прозаических текстов с разнотемповыми переходами.
14. Автоматизация навыков.
15. Освоение приёмов самомассажа: гигиенический массаж, вибрационный (постукивающий) массаж.
16. Усвоить методические приёмы самостоятельной тренировки речевого дыхания.
17. Составить личный план отработки навыков профессионального речевого дыхания.

Выполнение заданий контролируется преподавателем в ходе занятия.

Преподаватель оценивает работу каждого студента.

Занятие 2

По теме: Дикционная выразительность (18 ч.)

Цель занятия: освоение чёткого и ясного произнесения отдельных звуков.

Задание и методика выполнения:

1. Дикция как средство художественной выразительности.
 2. Ознакомиться с устройством речевого аппарата (подвижные и неподвижные части).
 3. Раскрыть понятие артикуляция.
 4. Изучить три этапа работы над исправлением дикционных недостатков.
 5. Тренировка работы нижней челюсти.
 6. Тренировка работы губных мышц.
 7. Тренировка мышц языка.
 8. Усвоить методические приёмы для самостоятельного выполнения артикуляционной гимнастики.
 9. Ознакомиться с положением речевого аппарата при образовании гласных звуков.
 10. Отработка правильной артикуляционной установки гласных звуков беззвучно.
 11. Отработка правильной артикуляционной установки гласных звуков шёпотом.
 12. Отработка правильной артикуляционной установки гласных звуков вполголоса.
 13. Отработка правильной артикуляционной установки гласных звуков в громком произношении.
 14. Отработка правильно поставленного звука в слогах.
 15. Отработка верного звучания в словах, в фразах.
 16. Отработка правильной артикуляционной установки гласных звуков в пословицах, чистоговорках.
 17. Отработка правильной артикуляционной установки гласных звуков в скороговорках.
 18. Ознакомиться с положением речевого аппарата при образовании согласных звуков.
 19. Выполнение упражнений для тренировки согласных звуков в слогах.
 20. Тренировка согласных в звукосочетаниях.
 21. Тренировка согласных в словах, фразах, небольших стихотворных текстах с частым повторением отрабатываемого звука.
 22. Тренировка согласных в скороговорочных текстах.
 23. Тренировка согласных в диалогах.
 24. Создание индивидуального артикуляционно – дикционного тренинга.
 25. Создание речевого этюда с элементами диалога.
- Выполнение заданий контролируется преподавателем в ходе занятия. Преподаватель оценивает работу каждого студента.

Занятие 3

По теме: Подготовка речевого аппарата к звучанию (30 ч.)

Цель занятия: развитие лучших качеств голоса, приспособление их для профессионального звучания.

Задание и методика выполнения:

1. Изучить строение речеголосового аппарата и механизмы его управления.
2. Рассмотреть значение в формировании голоса трёх частей периферического отдела речевого аппарата: 1) гортань и голосовые связки, 2) звукопроводящая или артикуляционная система, 3) дыхательная система.
3. Определить значение твёрдого неба в формировании голоса.
4. Раскрыть понятие диафрагма.
5. Раскрыть понятие резонирование.
6. Дать определение понятию атака звука.
7. Раскрыть понятие диапазон голоса.
8. Дать определение понятию регистр в драматическом голосе.
9. Охарактеризовать понятие «центральная часть голоса»; три регистра в драматическом голосе.
10. Выполнение упражнений для ощущения работы головного резонирования.
11. Выполнение упражнений для ощущения работы грудного резонирования.
12. Выполнение упражнений на соединение грудного и головного резонирования.
13. Выполнение упражнений для развития навыка использования резонаторов.
14. Тренировка речевого дыхания во взаимосвязи с деятельностью артикуляции.
15. Выполнение упражнений на координированную работу частей внутриглоточной и внешней артикуляции.
16. Выполнение упражнений, способствующих ощущению резонирования при свободном положении артикуляционного аппарата.
17. Выполнение упражнений на развитие слуховых и мышечных ощущений.
18. Выполнение упражнений по выработке посыла звука.
19. Тренировка силы звучания.
20. Тренировка голосовой выносливости.
21. Выполнение упражнений на развитие диапазона голоса с использованием смены темпоритма звучания.
22. Выполнение упражнений с использованием напевного и речевого звучания.

23. Тренировка смешаннорегистрового звучания.
 24. Раскрыть понятие динамика звучания.
 25. Тренировка устойчивого шёпота.
 26. Тренировка звучания вполголоса.
 27. Тренировка звучания в полный голос.
 28. Создание этюдной программы из упражнений по постановке речевого голоса с использованием стихотворных текстов.
 29. Усвоить методические приёмы самостоятельной тренировки голоса.
- Выполнение заданий контролируется преподавателем в ходе занятия, а также оцениваются результаты ответов.

Занятие 4

По теме: Сценическое произношение (12 ч.)

Цель занятия: исследование закономерностей литературного произношения и ударения.

Задание и методика выполнения:

1. Раскрыть содержание понятия «орфоэпия».
2. Обозначить отличия сценической речи от бытовой.
3. Проанализировать основные законы произнесения гласных звуков.
4. Проанализировать основные законы произнесения согласных звуков.
5. Расшифровать значение понятия «стилистически окрашенная лексика».
6. Охарактеризовать понятия «разговорная лексика», «книжная лексика», «стилистически нейтральная лексика».
7. Объяснить, что такое «общепонятность», «общедоступность речи».
8. Привести примеры использования в речи профессионализмов, диалектизмов, жаргонизмов.
9. Привести примеры ошибочного употребления в речи иностранных слов (составить устный рассказ).
10. Охарактеризовать значение авторской лексики и фразеологии.
11. Самостоятельно подобрать тренировочный текст для усвоения норм литературного произношения.
12. Охарактеризовать термин «акцентология», раскрыть его содержание.
13. Назвать основные особенности ударения в русском, белорусском языке.
14. Рассказать о различных вариантах в ударении.
15. Проверить правильность ударения в произносимых словах письменно.
16. Выработка речевого слуха.

Выполнение заданий контролируется преподавателем в ходе занятия, а также оцениваются результаты ответов.

Каждый студент получает индивидуальное задание и осуществляет его выполнение. Выполнение заданий контролируется преподавателем. Преподаватель оценивает работу каждого студента.

Занятие 5

По теме: Основы работы над текстом (25 ч.)

Цель занятия: воплощение письменного слова в звучащую действенную речь.

Задание и методика выполнения:

1. Пояснить различия и сходство между искусством художественного слова и драматическим искусством.
2. Выявить авторский смысл литературного произведения выбранного для работы над текстом.
3. Сформулировать идейную направленность произведения.
4. Определить сверхзадачу.
5. Выстроить сквозное действие рассказа.
6. Выявить жанровые и стилевые особенности авторского произведения.
7. Определить предлагаемые обстоятельства.
8. Раскрыть понятие видения.
9. Проанализировать материал по линии видений.
10. Перечислить этапы работы над видениями.
11. Выявить подтекст, который раскрывает внутренний мир героев.
12. Проанализировать характеры героев и их взаимоотношения.
13. Освоить текст с эмоционально – действенной стороны.
14. Сохранять перспективу мысли в работе над текстом.
15. Создать «образ рассказчика».
16. Провести исследование творчества автора: познакомиться с его философскими, художественными и эстетическими взглядами.
17. Освоить методы и приёмы взаимодействия со слушателями.

Выполнение заданий контролируется преподавателем в ходе занятия, а также оцениваются результаты ответов.

Занятие 6

По теме: Методика работы над стихотворным текстом (17 ч.)

Цель занятия: освоение поэтической речи.

Задание и методика выполнения:

1. Обозначить основные признаки стихотворной речи.
 2. Ознакомиться с теорией стихосложения: метрическая, тоническая, силлабо - тоническая.
 3. Отметить особенности стихотворного размера.
 4. Раскрыть понятие стопа.
 5. Привести примеры стихотворного размера – хорей.
 6. Привести примеры стихотворного размера – ямб.
 7. Привести примеры стихотворного размера – спондей.
 8. Привести примеры стихотворного размера – пиррихий.
 9. Привести примеры стихотворного размера – дактиль.
 10. Привести примеры стихотворного размера – амфибрахий.
 11. Привести примеры стихотворного размера – анапест.
 12. Дать определение что такое рифма?
 13. Дать определение что такое открытая рифма?
 14. Дать определение что такое закрытая рифма?
 15. Дать определение что такое смягчённая рифма?
 16. Определить мужскую рифму.
 17. Определить женскую рифму.
 18. Привести примеры способов рифмовки стиха.
 19. Раскрыть понятие белый стих.
 20. Проанализировать идейно – эмоциональное содержание выбранного для работы стихотворного материала.
 21. Разобраться в логическом построении мысли стиха.
 22. Расставить логические ударения и паузы.
 23. Освоить технику прочтения стихов: хорошая дикция, натренированное речевое дыхание и сценический голос, выверенная мысль.
- Выполнение заданий контролируется преподавателем в ходе занятия, а также оцениваются результаты ответов.

Занятие 7

По теме: Логический анализ текста (8 ч.)

Цель занятия: воплощение авторского текста в устный рассказ.

Задание и методика выполнения:

1. Определить значение пунктуации в работе над текстом.
2. Провести анализ логико –грамматических фраз выбранного для работы текста.
3. Расставить грамматические паузы в тексте.
4. Определить значение логической паузы в работе над текстом.
5. Раскрыть понятие речевой такт.

6. Раскрыть понятие логическое ударение в работе над текстом.
8. Раскрыть значение законов устной речи в работе над текстом.
9. Усвоить правило о «новом понятии».
10. Усвоить правило о противопоставлении.
11. Усвоить правило о сравнении.
12. Усвоить правило «родительного падежа».
13. Усвоить правило о перечислении и др.
14. Охарактеризовать понятие инверсия.
15. Логическая перспектива в длинной фразе.

Выполнение заданий контролируется преподавателем в ходе занятия, а также проверяются результаты ответов.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 ТРЕБОВАНИЯ

к зачетам, экзаменам по курсу «Сценическая речь» для студентов 115 - 415гр. факультета ФТБК и СИ

Зачёт по курсу «Сценическая речь» I - ом семестре проходит в форме практического показа.

Студенты показывают:

- коллективный и индивидуальный комплексный тренинг из упражнений для тренировки дыхания и голоса (в статике и движении), дикционных упражнений (групповых и индивидуальных), речеголосовых этюдов;

- небольшие тексты, прозаические или стихотворные от первого лица.

На зачёте студенты должны продемонстрировать следующие навыки и умения:

- навык работы над развитием и совершенствованием мышечной речеголосовой системы (самомассаж гигиенический и вибрационный);

- умение точно выполнять первичные упражнения по выработке речевого дыхания;

- умение точно выполнять первичные упражнения по выработке речевого голоса;

- умение точно выполнять первичные упражнения по исправлению дикционных недостатков;

- навык использования основных правил устной речи;

- действенный анализ текста (тема, идея, сверхзадача, конфликт и т.д.);

- логический анализ текста;

- умение «погружаться» в эмоционально – образный ряд и видения;

- умение «присвоения» авторского текста.

Экзамен по курсу «Сценическая речь» во II – ом семестре проходит в форме практического показа.

Студенты показывают:

- речеголосовой тренинг, включающий в себя упражнения для закрепления речевого дыхания и голоса (в статике и движении), дикционные упражнения (групповые и индивидуальные);

- один – два индивидуальных текста (публицистика).

На экзамене студенты должны продемонстрировать следующие навыки и умения:

- навык комбинированного дыхания;

- навык звучания в верхнем, нижнем, среднем регистрах;

- навык выстраивать рече-двигательную программу с использованием стихотворного материала;

- навык работы над текстом (публицистика на тему «не могу молчать»).

В III – ем семестре зачёт по курсу «Сценическая речь» проходит также в форме практического показа.

На экзамен выносятся:

1. групповые упражнения для развития дыхания и голоса;
2. упражнения диалогического характера;
3. индивидуальное исполнение текста эпического характера (сказка, легенда, предание).

На экзамене студенты должны продемонстрировать следующие навыки:

- умение анализировать качество звучания речи в разных упражнениях;
- умение работать над дикционными недостатками;
- знание основных законов логики литературной речи;
- умение построить литературный материал в перспективе к сверхзадаче;
- умение во время исполнения думать, видеть, передавая словами свое эмоциональное отношение;
- умение взаимодействовать со зрителями.

В IV – ом семестре экзамен по сценической речи проходит в форме практического показа.

На экзамен выносятся:

- индивидуальный тренинг;
- индивидуальное исполнение стихотворного текста.

На экзамене студенты должны продемонстрировать следующие навыки и умения, приобретённые в процессе обучения:

- владение свободным звучанием голоса, его гибкостью, диапазоном, силой, дикционной чистотой, культурой произношения;
- знать теорию стихосложения;
- умение легко определять размер стихотворного текста;
- умение бережно обращаться с рифмой и звуковой организацией речи в стихе, подчиняя её общей выразительности мысли;
- умение «держать стих»;
- умение оправдывать стиховые паузы;
- техническую подготовку исполнения стихов.

В V – ом семестре зачёт по сценической речи проходит в форме практического показа.

На зачёт выносятся:

- самостоятельная коллективная или индивидуальная работа из тренинговых дыхательно-голосовых, дикционно-орфоэпических композиций;
- исполнение стихотворных, прозаических текстов, драматургических диалогов.

На зачёте студенты должны продемонстрировать следующие навыки и умения:

- закрепление опоры смешанно-диафрагматического дыхания;
- развитие голосового диапазона;
- активизация разнотемповой артикуляции;

- закрепление норм литературного произношения;
- исполнительский анализ;
- творческое воплощение стихотворных фраз, фрагментов художественных произведений.

В VI – ом семестре экзамен по сценической речи проходит в форме практического показа.

На экзамен выносятся прозаические произведения разных авторов, в которых проявляются творческие качества студентов, определённые достижения в освоении элементов предмета «Сценическая речь».

На экзамене студенты должны показать:

- работу над укреплением дыхания и осознанного использования его, как фактора динамики звука;
- работу артикуляционного аппарата для выработки чёткого звучания;
- использование звучания в трёх регистрах;
- закрепление основ органичного словесного действия в условиях сценического рассказа;
- создание образа «рассказчика».

В VII – ом семестре экзамен по сценической речи проходит в форме практического показа.

На экзамен выносятся индивидуальные читские программы: отдельные прозаические, стихотворные художественные произведения, литературные, литературно-музыкальные композиции.

На экзамене студенты должны показать перенос приобретённых навыков сценической речи в прозаический, стихотворный материал:

- работу над монологом и диалогом;
- закрепление законов устной речи;
- усвоение логической и художественной перспективы литературного произведения;
- навык словесного действия и речевого взаимодействия на сцене;
- закрепление навыков контактности;
- выработку умения создавать образ и характер в условиях сценического рассказа.

4.2. ВОПРОСЫ для самостоятельной подготовки студентов

1. Объясните значение сценической речи в искусстве актёра.
2. Определите главную задачу предмета «Сценическая речь».
3. Назовите основные разделы предмета «Сценическая речь».
4. Охарактеризуйте содержание разделов.
5. Определите значение авторской идеи в работе над текстом.
6. Обозначьте роль сквозного действия рассказа.
7. Расшифруйте значение сверхзадачи в работе над текстом.
8. Назовите основные элементы творческой работы над текстом.
9. Расшифруйте понятие видения.
10. Назовите основные этапы работы над видениями.
11. Что такое подтекст в сценическом рассказе?
12. Определите значение подтекста в работе над художественным произведением.
13. Чему подчиняется ритмичность стихотворной речи?
14. Что такое стопа?
15. Приведите примеры силлабо – тонической системы стихосложения.
16. Чем отличается открытая рифма от закрытой и смягчённой?
17. Какую рифму называют мужской?
18. Какую рифму называют женской?
19. Что такое рифмовка?
20. Назовите способы рифмовки.
21. Что такое строфа?
22. Какие бывают строфы?
23. Что такое звуковая организация речи в стихе?
24. Обозначьте значение логических ударений и пауз в работе над стихотворным текстом.
25. Что такое умение «держать стих»?
26. Определите значение технической подготовки для исполнения стихов.
27. Определите значение логического анализа в работе над текстом.
28. Обозначьте связь грамматических пауз со знаками препинания.
29. Определите значение знаков препинания при выявлении авторского замысла.
30. Что такое речевой такт?
31. В каких случаях в работе над текстом возникают логические паузы?
32. Какое слово во фразе называют «ударным»?
33. Объясните правило «о новом понятии».
34. Объясните правило о противопоставлении.
35. Объясните правило о перечислении.
36. Объясните правило «родительного падежа».
37. Сравнение как элемент выразительности речи.

38. К.С. Станиславский о значении знаков препинания в работе над художественным словом.

39. К.С. Станиславский о роли ударений, речевых тактов, логических пауз в работе над текстом.

40. К.С. Станиславский о связи ударений с логической перспективой.

41. К.С. Станиславский об отличии психологических пауз от логических.

42. К.С. Станиславский о работе над словесным действием.

43. К.С. Станиславский о значении видений, подтекста, сквозного действия, художественной перспективы, сверхзадачи в работе над текстом.

44. В чём заключается отличие сценического произношения от бытовой речи.

45. Расшифруйте понятие орфоэпия.

46. В чём особенность произношения гласных звуков русской речи?

47. Расскажите основные правила произношения согласных звуков русской речи.

48. Что изучает раздел «Дикция»?

49. Назовите основные этапы исправления дикционных недостатков.

50. Определите значение артикуляционной гимнастики для отработки дикционной чёткости.

51. Приведите примеры упражнений для разработки губ и языка.

52. Расскажите о месте образования гласных звуков в речевом аппарате.

53. Приведите примеры упражнений тренировки гласных звуков.

54. Расскажите о месте образования согласных звуков в речевом аппарате.

55. Приведите примеры упражнений тренировки согласных звуков.

56. Расскажите об организации групповых и индивидуальных занятий по закреплению дикционных навыков.

57. Чем отличается физиологическое дыхание от речевого?

58. Назовите основные типы дыхания и охарактеризуйте их.

59. Приведите примеры первичных упражнений по выработке речевого (фонационного) дыхания).

60. Обозначьте приёмы самомассажа и его значение в подготовке речевого аппарата к звучанию.

61. Назовите основные методические приёмы организации занятий по выработке речевого дыхания.

62. Раскройте понятие резонирование.

63. Что такое атака звука?

64. Раскройте понятие диапазон голоса.

65. Сколько регистров в драматическом голосе?

66. Какие приёмы используются для постановки речевого голоса?

67. Приведите примеры упражнений на развитие голоса.

68. Назовите основные методические приёмы в организации занятий по голосу.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебно-методическая карта учебной дисциплины

Разделы и темы	аудиторных часов			
	лекции	практ. занятия	лаб. зан.	инд. зан.
Введение. Содержание дисциплины «Сценическая речь»	2			
Тема 1. Предмет «Сценическая речь», его материал, задачи	2			
Тема 2. Методика работы над прозаическим текстом	4		18	
Тема 3. Методика работы над стихотворным текстом	2	6	10	
Тема 4. Логический анализ текста	4		10	
Тема 5. К.С. Станиславский о законах устной речи (выдержки, цитаты)	2			
Тема 6. Методика работы над речевой техникой		100		
Тема 7. Методика исправления дикционных недостатков		10	12	
Тема 8. Нормы литературного произношения	2			
Тема 9. Методика организации занятий по постановке речевого голоса		10	12	
ВСЕГО:	294	18	120	94

5.2 СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ПО КУРСУ

5.2.1 Основная

1. Ардов, В. Разговорные жанры эстрады и цирка / В. Ардов. – М., «Просвещение», 1968. – 115 с.
2. Артоболевский, В.Г. Художественное чтение / Г.В. Артоболевский. – М., «Просвещение», 1978. – 240 с.
3. Бруссер, А.М. Основы дикции (практикум) / А.М. Бруссер. – М., «Нигма», 2005. – 125 с.
4. Васильев, Ю.А. Сценическая речь: голос действующий: Учебное пособие для вузов / Ю.А. Васильев. – М.: Академический проспект, (Gaudeamus), 2010. – 459 с.
5. Вербова, Н., Головина, О., Урнова, В. Искусство речи / Н. Вербова, О. Головина, В. Урнова. – М., «Искусство», 1977. – 239 с.
6. Виноградов, В.В. О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – Мн.: «Вышэйшая школа», 1971. – 240 с.
7. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: «Современное слово», 1998. – 480 с.
8. Динейка, К.В. Движение, дыхание, психофизическая тренировка / К.В. Динейка. – Мн.: Польша, 1981. – 143 с.
9. Запорожец, Т.Н. Логика сценической речи / Т.Н. Запорожец. – М.: «Просвещение», 1974. – 128 с.
10. Каляда, А., Шагідзевіч, А. Сцэнічная мова / А.Каляда, А.Шагідзевіч. – Мн.: Выш. шк., 1993, - 168 с.
11. Каляда, А. Беларускае літаратурнае вымаўленне : Практыкум па дыкцыі і арфаэпіі / А.Каляда. – Мн.: Тэхналогія, 2006. – 99 с.
12. Каляда, А.А. Дыкцыя і арфаэпія (фонадапаможнік, камплект з 3-х дыскаў) / А.А.Каляда. – Мн., БГАИ, 2006.
13. Козлянинова, И.П. Сценическая речь. (учеб. пособ.) / И.П.Козлянинова. – М.: Искусство, 1976. – 280 с.
14. Козлянинова, И.П. Произношение и дикция / И.П.Козлянинова. – М.: ВТО, 1977. – 141 с.
15. Коляда, А.А. Практикум по сценической речи. Учебное пособие для студентов специализации «Актёрское искусство драматического театра и кино» (заочная форма обучения) / А.А. Коляда. – Мн.: БГАИ, 2002. – 117 с.
16. Комякова, Г. Слово в драматическом театре / Г. Комякова. – М., «Искусство», 1974. – 135 с.
17. Комякова, Г.В. Технические средства обучения в воспитании навыков сценической речи. Учебное пособие / Г.В. Комякова. – Ленинград, «ЛИТ», 1990. – 125 с.
18. Новицкая, Л.П. Уроки вдохновения / Л.П. Новицкая. – М., «Искусство», 1984. – 196 с.
19. Паров, Ю. Азбука дыхания / Ю.Паров. – Мн., «Польша», 1988. – с.47.

20. Петрова, А.Н. Сценическая речь / А.Н. Петрова. – М., «Искусство», 1981. – 186 с.
21. Петрова, Э.А. Искусство рассказа / Э.А. Петрова. – Л. : ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1978. – 86 с.
22. Петрова, Э.А. Эпические жанры в работе самодеятельных театральных коллективов / Э.А. Петрова. – Л.: ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1980. – 76 с.
23. Савкова, З.В. Искусство литературной композиции и монтажа (учеб. -метод. пос.) / З.В. Савкова. – М.: ВНИИ и КИПР МК СССР, 1985. – 106 с.
24. Савкова, З. Как сделать голос сценическим / З. Савкова. – М., «Просвещение», 1968. – 127 с.
25. Савкова, З. Речевой хор в массовом представлении / З. Савкова. - Л.: ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1977. – 64 с.
26. Савкова, З. Монолог в искусстве массовых представлений / З.Савкова. - Л.: ЛГИК им. Н.К. Крупской, 1979 – 82 с.
27. Савкова, З.В. Удивительный дар природы : Учебное пособие. / З.В. Савкова. – СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2009. – 204 с.
28. Соловьёва, Л. Говори свободно. Создавая совершенный голос / Л. Соловьёва. – М.: «Издательство «Добрая книга», 2008. – 480 с
29. Соснова, М.Л. Искусство актера / М.Л. Соснова. – М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2005. – 423 с.
30. Станиславский, К.С. Работа над собой в творческом процессе воплощения: в 8 т., 3 т. ч. 2 / К.С. Станиславский. – М.: Искусство, 1991. – С. 60- 131.
31. Чечет, Р.Г. Русский язык. Культура речи. Учебное пособие / Р.Г. Чечет. – Мн.: Выш. шк., 2002. – 286 с.
32. Шагiдзевич, А., Каляда, А. Сцэнічная мова / А.Шагiдзевич, А.Каляда. – Мн.: Выш. шк., 1993. – 168 с.
33. Шагидевич, А.А. Монолог (учеб.- пос.) / А.А. Шагидевич. – Мн.: Выш. шк., 2003. – 80 с.
34. Шагидевич, А.А. Искусство сценической речи (учеб.-пос.) / А.А. Шагидевич. – Мн., «Вышэйшая школа» 1999. – 284 с.
35. Янкоўскі, Ф.М. Сучасная беларуская мова / Ф.М. Янкоўскі. – Мн. : “Вышэйшая школа”, 1984. – 176 с.

5.2.2 Дополнительная

1. Абабурка, М. Культура беларускай мовы / М. Абабурка. – Мн.: Выш. шк., 1994. – 122 с.
2. Анищенкова, Е.С. Речевая гимнастика для развития речи подростков: пособие для педагогов / Е.С. Анищенкова. – М.: Астрель. : Профиздат, 2007. - 62 с.

3. Бадмаев, Б.Ц. Психология обучения речевому мастерству / Б.Ц.Бадмаев, А.А.Малышев. – М. : Гуманитарный изд. Центр ВЛАДОС, 1999. – 224 с.
4. Бельчиков, Ю.А. Стилистика и культура речи / Ю.А. Бельчиков. – М. : Изд. УРАО, 2000. – 122 с.
5. Введенская, Л.А. Культура и искусство речи / Л. А. Введенская, Л.Г. Павлова. – Ростов-на-Дону. Издательство «Феникс», 1996. – 576 с.
6. Гируцкий, А.А. Структура слова: монография / А.А. Гируцкий. – Мн. : БГПУ, 2005. – 251 с.
7. Гойхман, О.Я. Речевая коммуникация / О.Я. Гойхман, Т.М. Надеина. – М. : ИНФРА – М, 2001. – 272 с. – (серия «Высшее образование»)
8. Гуліцкая, В.А. Культура мовы: вучэб. дапам. / В.А.Гуліцкая, А.М.Пісарэнка. – Мн. : Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтаў, 2005. – 109 с.
9. Далецкий, Ч. Риторика: заговори и я скажу, кто ты: учеб. пособие / Ч. Далецкий. – М.: Омега - Л, Высш. шк., 2003. – 488 с.
10. Ирзабеков, Ваилий (Фазиль) Тайна русского слова. Заметки нерусского человека / Василий (Фазиль) Ирзабеков. – М.: Даниловский благовестник, 2008. – 200 с.
11. Казарцева, О.М. Культура речевого общения: теория и практика обучения / О.М. Казарцева. – М. : Флинта, Наука, 1999. – 496 с.
12. Каурус, А.А. Культура слова / А.А. Каурус. – Мн. : Нар. асвета, 1983. – 78с.
13. Кривчик, В.Ф. Старославянский язык: учеб. пособ. для филол. фак. вузов / В.Ф. Кривчик. – Мн. : Высш. шк., 1985. – 303 с.
14. Маслов, В.Г. Культура речи: Учебное пособие / В.Г. Маслов. – М. : Флинта, 2010. – 81 с.
15. Михальская, А.К. Основы риторики. Мысль и слово / А.К. Михальская. – М.: Кнорус, 1996. – 416 с.
16. Кузнецов, И.И. Риторика / И.И. Кузнецов. – Мн.: Амалфея, 2002. – 464 с.
17. Леммерман, Х. Учебник риторики. Тренировка речи с упражнениями: пер. с нем. / Х. Леммерман. – М.: Культура и спорт, ЮНИТИ; АО «Интерэксперт», 1997. – 255 с.
18. Мурина, Л.А. Практикум по теории риторики: учеб. пособие для студентов филолог. спец. / Л.А. Мурина, Г.В. Игнатович, И.В. Таяновская. – Мн.: БГУ, 2002. – 98 с.
19. Рагойша, В.П. Паэтычны слоўнік / В.П. Рагойша. – Мн. : “Вышэйшая школа”, 1987. – 414 с.
20. Ралько, У.Д. Верш і мова / У.Д. Ралько. – Мн. : “Навука і тэхніка”, 1986. – 263 с.
21. Реформаторский, А.А. Введение в языковедение: учебник для вузов / А.А. Реформаторский. – М. : Аспект Пресс, 2003. – 536 с.
22. Саннікаў, А.К. Сатырычныя характары беларускіх камедый / А.К. Саннікаў. – Мн. : Выд – ва АН БССР, 1961. – 167 с.

23. Слово в культуре: сб. научн. ст. в 2 ч. – ч. 1: Актуальныя пытанні беларускага мовазнаўства. Язык в этнокультурном аспекте. Иностранные языки в XXI столетии. Студенческая наука – 2004 / Под общ. ред. Л.С. Баранниковой, В.И. Коваля. – Гомель: УО ГРУ им. Ф. Скорины, 2004. – 379 с.

24. Хазагеров, Т.Г. Общая риторика: курс лекций. Словарь риторических приемов /Т.Г. Хазагеров, Л.С. Ширина. – Ростов Н/Д: Феникс, 1999. – 320 с.

25. Шейнов, В.П. Риторика: Учеб. пособие / В.П. Шейнов. – Мн.: Амалфей, 2000. – 190 с.

26. Янкоўскі, Ф.М. Само слова гаворыць / Ф.М. Янкоўскі. – Мн. : Маст. літ., 1986. – 318 с.

27. Яхонтов, В.А. Театр одного актёра / В.Я. Яхонтов. – М., «Искусство», 1995. – 455 с.

5.2.3 Словари

1. Александрова, З.Е. Словарь синонимов русского языка: Практический справочник: Ок. 11 000 синоним. Рядов. – 6 – е изд., перераб. и доп. / З.Е. Александрова. – М. : Рус. яз., 1989. – 495 с.

2. Александрова, З.Е. СЛОВАРЬ СИНОНИМОВ РУССКОГО ЯЗЫКА: Ок. 9000 синонимических рядов / З.Е. Александрова, под. ред. Л.Я. Чешко. – 5 - е изд., стереотип. – М. : Рус. Яз., 1986. – 600 с.

3. Борунов, С.Н. Орфографический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы / С.Н. Борунов, В.Л. Воронцова, Н.А. Еськова; Под ред. Р.И. Аванесова. – 3 - е изд., стереотип. – М : Рус. яз., 1987. – 704 с.

3. Елистратов, В.С. Словарь крылатых фраз российского кино / В.С. Елистратов. – М. : АСТ – ПРЕСС КНИГА, 2010. – 336 с. – (Словари для интеллектуальных гурманов)

5. Лепешау, І.Я. Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы. У 2т. / І.Я. Лепешау. – Л. Мн. : БелЭн, 1993. – 590с.

6. Орфографический словарь русского языка: 106 000 слов / АН СССР, Ин – т русского языка; Под ред. С.Г. Бархударова и др. – 25 – е изд., исп. – М. : Рус. яз., 1981. – 400 с.

7. Розенталь, Д.Е. Справочник по правописанию и литературной правке: Для работников печати. – 4 - е изд., испр. и доп. / Д.Е. Розенталь. – М. : Книга, 1985. – 336 с.

8. Розенталь, Д.Е. справочник по правописанию, произношению, литературному редактированию / Д.Е. Розенталь, Е.В. Джанджакова, Н.П. Кабанова; Издание третье, исправленное. – М. : ЧеРо, 1999. – 400 с.

9. Россия. Большой лингвострановедческий словарь / Под общ. ред. Ю.Е. Прохорова. – М. : АСТ – ПРЕСС КНИГА, 2009. – 736 с.: ил. – (Фундаментальные словари)

10. Русско – белорусский словарь. Беларуска – рускі слоунік : свыше 30 000 слов / сост. Е.Н. Анисим [и др.]. – 2 – е изд. – Минск : Современная школа, 2011. – 752 с.

11. Словарь иностранных слов и выражений /Авт. – сост. Е, С. Зенович. – М. : Олимп: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 2000. – 784 с.

12. Тлумачальны слоунік беларускай літаратурнай мовы : больш за 65 000 слоу/уклад : І.Л. Капылоу [і інш.] ; пад рэд. І.Л. Капылова. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2016. - 968с.

13. Ушаков, Д.Н. Орфографический словарь современного русского языка / Д.Н. Ушаков. – М. : Альта – Принт, ДОМ.ХХІ век., 2008 -512 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ