

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет искусств  
Кафедра художественного творчества и продюсерства

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой  
Ахвердова Е. И.

---

09.02.2018 г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета  
Полосмак А. О.

---

09.02.2018 г.

## **СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ И ГОЛОСО-РЕЧЕВОЙ ТРЕНИНГ**

*Электронный учебно-методический комплекс  
для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады  
(по направлениям), направление специальности  
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)*

Составитель  
Виноградова Т. Л., старший преподаватель частного учреждения образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета Института  
протокол № 7 от 27.02.2018 г.

УДК 8.085.4(075.8)  
ББК 83.7я73

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра Учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 7 от 03.01.2018 г.);

*Скоробогатов В. И.*, художественный руководитель творческого коллектива «Белорусская капелла» Национального академического большого театра оперы и балета Республики Беларусь, заслуженный артист Республики Беларусь, профессор.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению  
кафедрой художественного творчества и продюсерства  
(протокол № 2 от 26.10.2017 г.)

**С92**      **Виноградова, Т. Л.** Сценическая речь и голосо-речевой тренинг : учеб.-метод. комплекс для студентов специальности 1-19 01 01 Дизайн (по направлениям), направление специальности 1-19 01 01-05 Дизайн (костюма и тканей) [Электронный ресурс] / Авт.-сост. Виноградова Т. Л. – Электрон. дан. (1,6 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2018. – 234 с. – 1 электрон. опт. диск (CD).

Систем. требования (миним.) : Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц ; 512 Мб оперативной памяти ; 500 Мб свободного дискового пространства ; привод DVD ; операционная система Microsoft Windows 2000 SP 4 / XP SP 2 / Vista (32 бит) или более поздние версии ; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

Номер гос. регистрации в НИРУП «Институт прикладных программных систем» 1181814859 от 16.03.2018 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг».

Для студентов вузов.

ISBN 978-985-547-221-7

© Институт современных знаний  
имени А. М. Широкова, 2018

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг» предназначен для реализации требований образовательного стандарта по специальности 1-17 03 01 «Искусство эстрады (по направлениям)», направление специальности 1-17 03 01-03 «Искусство эстрады (пение)».

Современная эстрада требует от артиста яркой индивидуальности, неповторимости, оригинального, образного решения творческой задачи. Сценическая речь тесно связана с такими дисциплинами, как мастерство актера, сценическое движение, вокал, наряду с которыми является ведущей в системе профессиональной подготовки будущего эстрадного артиста.

Целью учебно-методического комплекса является подготовка компетентного специалиста современного учреждения культуры, развитие потенциала специалиста с учетом динамики социокультурного развития Республики Беларусь.

Цели обучения:

- развитие и усовершенствование природных речевых и голосовых возможностей будущих артистов эстрадного жанра;
- воспитание дикционной, интонационно-мелодической и орфоэпической культуры артистов;
- обучение процессу овладения авторским словом, его содержательной, действенной, стилевой природой;
- развитие и активизация творческих, интеллектуальных, эмоциональных и физических возможностей студентов.
- развитие художественных интересов и потребностей, воспитание эстетического вкуса.

Основные задачи учебно-методического комплекса:

1. приобретение навыков профессионального дыхания;
2. разработка звучного, гибкого голоса и умелое владение им;
3. приобретение безупречной, ненавязчивой дикции;

4. овладение образцовым произношением согласно современным нормам языка;

5. освоение основ словесного действия, развитие речевого слуха, приобретение навыков самостоятельной работы с текстом.

Ведущий принцип обучения – комплексность преподавания всех аспектов сценической речи.

Изучение предмета «сценическая речь» состоит из двух этапов – техника речи и художественное чтение.

Занятия по технике речи и по художественному чтению проводятся по группам.

Студентам необходимо научиться самостоятельно отрабатывать отдельные навыки сценической речи по индивидуальному заданию педагога.

Начиная с приобретения элементарных речевых технических навыков, постепенно усложняя задачи, предмет «Техника речи» (дыхание, голос, дикция, орфоэпия, логика речи, стихосложение) переходит в предмет «Художественное чтение».

Итоговой формой обучения являются контрольные уроки, зачеты и экзамены.

Педагогу следует проводить методическую работу, которая фиксирует и систематизирует результаты, полученные на практике.

### **Особенности структурирования и подачи учебного материала**

Учебно-методический комплекс включает разделы: теоретический, практический, контроля знаний и вспомогательный.

Теоретический раздел содержит материалы для теоретического изучения учебной дисциплины в объеме, установленном учебным планом и планом по специальности (учебники, учебные пособия, имеющие соответствующие грифы Министерства образования Республики Беларусь, тексты лекций, кино-, видео-, аудиоматериалы и т.п.).

Практический раздел содержит материалы для проведения практических, теоретических и иных учебных занятий. В состав раздела также входят: сборник упражнений, тренингов, тестов, практических работ, и иные материалы.

Раздел контроля знаний содержит материалы текущей и итоговой аттестации, иные материалы, позволяющие определить соответствие результатов учебной деятельности обучающихся требованиям образовательных стандартов высшего образования и учебно-программной документации образовательных программ. В состав раздела входят также варианты контрольных работ и учебных тестов, перечень контрольных вопросов и практических заданий по темам учебной программы и по всей дисциплине в целом.

Вспомогательный раздел содержит элементы учебно-программной документации, учебно-методическую документацию: краткое описание методики преподавания дисциплины, методические рекомендации по изучению дисциплины, перечень учебных изданий и информационно-аналитических материалов, рекомендуемых для изучения учебной дисциплины и т.п.

Учебно-методический комплекс подготовлен в соответствии с требованиями межгосударственного стандарта ГОСТ 7.83-2001 «Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Электронные издания. Основные виды и выходные сведения», введенного в действие на территории Республики Беларусь постановлением Комитета по стандартизации, метрологии и сертификации при Совете Министров Республики Беларусь от 22 августа 2002 г. № 37.

# 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

## 1.1. Конспект лекций

### Орфоэпия

Орфоэпические нормы современного русского языка. Произношение и ударение.

Начало работы над исправлением местных говоров и диалектных особенностей.

Произношение как одно из выразительных средств сценической речи.

### *Орфоэпические нормы современного русского языка:*

#### *Ударение*

#### 1. Основные правила

В слове может быть только один ударный слог.

В русском языке ударение разноместное, оно может падать на любой слог слова.

Хохотушка

Автомобиль

Сердце

В русском языке ударение подвижное, оно может перемещаться с одного слога на другой при изменении слова.

Окно – Окна

Рука – Ручки

Передал – Передала

Ударение может изменять смысл слов.

Замок – Замок

Мука – Мучка

**Исключения:** В сложных словах, имеющих 2–3 корня, есть главное ударение и второстепенное, побочное, менее сильное, чем главное.

Радиовещание

Бронетранспорт**ер**

Аэрофотосъ**ем**ка

Общедосту**п**ный

Некоторые приставки иностранного происхождения, а также приставки *сверх-*, *после-*, могут нести на себе побочное ударение.

Ультразвуко**в**ой

Антитеррористич**ес**кий

Сверхмо**щ**ный

Послеопераци**о**нный

Сложные слова, давно вошедшие в русский язык и ставшие общеупотребительными, имеют только одно, главное ударение.

Самол**е**т

Паров**о**з

С одним ударением произносятся двусоставные числительные.

Восемь**с**от

Девять**с**от

Распространенным недостатком речи является неверная постановка ударений в целом ряде слов.

#### НЕВЕРНО:

Зв**о**нит  
Сп**а**ла (от спать)  
Нач**а**л  
Д**о**говор  
Зна**м**ение  
Дух**о**вник  
Кат**а**лог  
Ж**а**люзи  
Красив**ее**  
Обеспеч**е**ние  
Углуб**и**ть  
Ходат**а**йствовать  
Укра**а**инский  
**Э**ксперт  
Простол**ю**дин

#### ВЕРНО:

Звон**и**т  
Спал**а**  
Нач**а**л  
Догов**о**р  
Зна**м**ение  
Духовн**и**к  
Катал**о**г  
Жалюз**и**  
Красив**ее**  
Обеспеч**е**ние  
Углуб**и**ть  
Ходат**а**йствовать  
Укра**и**нский  
Эксп**е**рт  
Простол**ю**ди**н**

Однако, встречаются слова с традиционно измененными ударениями – «профессионализмы» – употребляемые в общении людей некоторых профессий:

*у моряков:*

компа**с** – вместо ко**м**пас

рапо**р**т – вместо ра**п**орт

боцман**а** – вместо бо**ц**маны

*у горняков:*

до**б**ыча – вместо до**б**ыча

*у бухгалтеров:*

квар**т**ал – вместо квар**т**ал

## ***2. С предложениями и союзами***

Предлоги, иногда союзы и союзные слова, состоящие в основном из одного слова, частицы и отрицательная частица «не» обычно произносятся слитно со словами, перед которыми пишутся, и не несут ударения.

На полу**у**

Со слова**ми**

Прав**д**а ли

Не понима**е**т

Иногда предлог «перетягивает» на себя ударение со следующего за ним слова.

За**а** голову

Бе**з** вести

По**д** руку

Проверить правильность постановки ударения в подобных случаях лучше всего с помощью словаря-справочника (см. список литературы).

## ***3. Произношение гласных звуков***

В русском языке существует три положения, в которых находится гласный звук:



**Гласный под ударением** – произносится так, как пишется. Это долгий и сильный звук. В слове один.

**Предударный гласный** – произносится короче, менее активно, чем ударный. В слове один.

**Безударный гласный** – претерпевает ряд изменений, редуцируется.

**Редукция – качественное (изменение звучания) и количественное (изменение долготы и силы) изменение безударного гласного.**

Безударных гласных в слове может быть несколько и они могут располагаться как перед предударным, так и после ударного.

Безударные гласные **И, Ы, У, Ю, Э** изменяются только количественно, то есть становятся короче в зависимости от их положения по отношению к ударному слогу.

Безударные гласные **А, О, Е, Я** редуцируются, то есть изменяются и количественно, и качественно. В их произношении может присутствовать **йотация (йота)** – краткий звук аналогичный **Й**.

Гласные **Е, Я, Ё, Ю** в середине слова между двумя согласными частично теряют йотацию. Йотация в этих гласных обязательно присутствует в начале слова. Йотация сохраняется и в середине слова при сдвоенных гласных, когда мягкий гласный стоит на втором месте, а также после мягкого и твердого знаков.

В современном русском языке фактом является **иканье**, т.е. совпадение после мягких согласных всех гласных (кроме **У**) в звуке близком к **И (Е/И)**. (В старомосковском произношении господствовало **эканье**, совпадение предударных гласных в звуке **Э**).

**Предударный звук А** после **Ч** и **Щ** произносится как короткий звук **Е/И**. После **Ш, Ж, Ц** произносится как короткий звук **А**.

О других случаях редуцирования гласных звуков можно узнать в специальной литературе (см. список).

*Таблица редукации гласных*

Звук	Под ударением	Предударный	Безударный	В начале слова
<b>А</b>	как долгий звук А	короткий звук А	как средний звук между А и Ы	короткий звук А
<b>О</b>	как долгий звук О	как короткий звук А	как средний звук между А и Ы	короткий звук А
<b>Е</b>	как долгий звук Е, йота + Э	как средний звук между Е и И	как звук И	как звук между Е и И с йотацией в начале, йота+Е/И
<b>Я</b>	долгий звук Я йота+А	как средний звук между Е и И	как звук И	как звук между Е и И с йотацией в начале, йота+Е/И

#### 4. Произношение согласных звуков

Согласные звуки **Ш, Ж, Ц** всегда произносятся твердо:

Ширина

железо

церковь

жеребенок

**Исключение:** в отдельных заимствованных словах и французских именах **Ж** произносится мягко:

Жюльен

Жюли

жюри

Согласные звуки **Ч, Щ** всегда звучат мягко:

Чудак

Чай

Щавель

щетка

**Исключение:**

Помощник – помошник

Всенощная – всеношная

В конце слова звонкие согласные **Б, В, Г, Д, Ж, З** произносятся как парные глухие – **П, Ф, К, Т, Ш, С**, т.е. оглушаются:

дуб – дуп

любовь – любофь

глаз – глас

след – слет

**Исключение:**

бог – бох

**Закон ассимиляции (уподобления):** Если в слове или на стыке двух слов встречаются два согласных звука – глухой и звонкий или звонкий и глухой, то первый уподобляется второму (оглушается или озвончается).

Резко – реско

подружка – подрушка

град падает – грат падает

женитьба – женидьба

к голове – г голове

с дерева – з дерева

отбрить – одбрить

отдать – оддать

Ассимиляция не происходит перед сонорными **Л, Р, М, Н** и перед **В**:

из леса (а не ис леса)

к воде (а не г воде)

Звук **Г** под действием закона ассимиляции в словах **мягкий, легкий** и в производных от них переходит в **Х**, а не в **К**:

мягкий – мяхкий

легкий – лехкий

Сочетания согласных **СШ, ЗШ** в словах и на стыке слов произносятся как долгий (двойной) звук **Ш (ШШ)**:

бесшумный – бе[шш]умный

из шубы – и[шш]убы

происшествие – прои[шш]ество

Сочетания согласных **СЖ, ЗЖ** на стыке двух слов, а также приставки и корня, предлога и слова, произносятся твердо, как долгий (двойной) звук **Ж (ЖЖ)**:

с женой – [жж]еной

изжога – и[жж]ога

разжигать – ра[жж]игать

с жалостью – [жж]алостью

В корне слова встречается твердое звучание (**ЖЖ**) и мягкое, более свойственное литературному произношению (**Ж’Ж’**):

дрожжи – дрожжы

вожжи – вожжы

брюзжать – брюжжать

жжет – жжот

Сочетания согласных **СЧ, ЗЧ** в корне слова и на стыке корня и суффикса произносятся как долгий **Щ**:

счастье – щастье

извозчик – извощик

исчезнуть – ищезнуть

считать – щитать

перевозчик – перевощик

**Примечание:** на границе предлога и слова или приставки и корня – как **ЩЧ**:

ни с чем – ни[щч]ем

из чайника – и[щч]айника

Сочетания **СЩ, ЗЩ** в словах и на стыке слов произносятся как двойной мягкий **Ш (ШЬШЬ)** или двойной **Щ (ЩЩ)**:

из щуки – и[щц]уки

расщедриться – ра[щц]едриться

Сочетание согласных **ЖЧ** произносится как **Щ**:

мужчина – му[щц]ина

перебежчик – перебе[щц]ик

Сочетание **ТЩ** в начале слова произносится как **ЧЩ**:

тщательно – [чщ]ательно

тщеславный – [чщ]еславный

Сочетания **ТЧ, ДЧ** в словах и на стыке слов произносятся как двойной зву **Ч (ЧЧ)**:

летчик – ле[чч]ик

автоматчик – автома[чч]ик

матч – ма[чч]

Сочетания **ТЦ, ДЦ** произносятся как долгий, двойной **Ц (ЦЦ)**:

двадцать – два[цц]ать

от отца – от о[цц]а

подцепить – по[цц]епить

Сочетания **ТС, ДС** произносятся как **Ц**:

детство – дет[ц]тво

приветствие – привет[ц]твие

заводской – завод[ц]кой

Глагольные окончания **-ТСЯ, ТЬСЯ** произносятся как **ЦЦА**:

боятся – боя[цц]а

приближаться – приближа[цц]а

заниматься – занима[цц]а

Сочетание **ЧТ** произносится так, как пишется.

**Исключение:** слово **что** и производные от него слова произносятся через **Ш**:

что – [ш]то

чтобы – [ш]тобы

кое-что – кое-[ш]то

Сочетание **ЧН** произносится, как правило, в соответствии с написанием.

**Исключение:** в некоторых словах – как **ШН**:

конечно – коне[ш]но

скучно – ску[ш]но

скворечник – скворе[ш]ник

нарочно – наро[ш]но

яичница – яи[ш]ница

также и в некоторых женских отчествах:

Ильинична – Ильини[ш]на

Кузьминична – Кузьмини[ш]на и др.

В современной русской речи допускается произношение некоторых слов как с **ЧН**, так и с **ШН**:

булочная – булошная

лавочник – лавошник

подсвечник – подсвешник

прачечная – прачешная

порядочный – порядошный

стрелочник – стрелошник

сливочный – сливошный

Произнесение через **ШН** характерно для старомосковского произношения, в современном языке проявляется тенденция к уменьшению числа слов с **ЧН**, употребляемых с **ШН**.

Двойные согласные в большинстве русских слов и на стыке слов произносятся как долгий удвоенный звук.

Выпадение одного из согласных в речи (особенно на стыковке слов) может повлечь искажение смысла:

вводить – водить

вволю – волю

от топота – от опыта

поддать – подать

в ванне – Ване

нас столько – настолько

их хор – их ор

вас спасти – вас пасти

поддержанный – подержанный

**Примечание:** в некоторых русских и во многих иноязычных словах двойной согласный только пишется, но не произносится:

гривенник – гривеник

миллионер – милионер

Суббота – субота

теннис – тенис и др.

В сочетании **СТН** выпадает звук **Т**:

лестница – лесница

грустный – грусный

местный – месный

возрастной – возрасной

областной – обласной

В сочетании **ЗДН** выпадает звук **Д**:

праздник – празник

поздно – позно

уездный – уезный

наездник – наезник

**Примечание:** возможен вариант с Д в словах:

Бездна

звездный.

В театральной речи Д опускается. Оба варианта правомочны. В сочетании СТЛ в ряде слов выпадает Т:

счастливый – щасливый

хвастливый – хвасливый

завистливый – зависливый

В сочетании НТСК, НДСК в некоторых словах выпадает Т или Д:

гигантский – гиганский

голландский – голанский

шотландский – шотланский

Слова **здравствуйте, сердце, солнце** имеют свои правила произношения:

здравствуйте – здраствуйте – выпадает В

сердце – серце – выпадает Д

солнце – сонце – выпадает Л.

С другими правилами произношения можно познакомиться в специальной справочной литературе.

### ***Говорные отклонения от русского литературного произношения***

В русской фонетике говорные отклонения проявляются как в области вокализма (система гласных звуков), так и в области консонантизма (система согласных звуков).

Кратко эти отклонения можно классифицировать следующим образом:

#### ***Говорные отклонения в области гласных***

1. оканье – совет (савет), коза (каза)
2. аканье – галава (голова), маладой (молодой)
3. яканье – сястра (сестра), пясок (песок)
4. иканье – систра (сестра), висна (весна)
5. ёканье – в лёсу (в лесу), денёг (денег)
6. еканье – по петам (по пятам), петак (пятак)



7. ыканье – **прышу** (прошу), **пыдыжди** (подожди)

8. эканье – **прэшу** (прошу), **эсли** (если)

9. уканье – **угурец** (огурец), **убманул** (обманул)

### ***Говорные отклонения в области согласных***

1. цоканье – **девоцки** (девочки), **цай** (чай)

2. чоканье – **палеч** (палец), **молодеч** (молодец)

3. шоканье – **шашка** (чашка), **нощъ** (ночь)

4. соканье – **сыпленок** (цыпленок), **яйсо** (яйцо)

5. хгеканье – **врах** (врак), **лух** (лук)

6. дзеканье – **дзядзя** (дядя)

7. замена **т'** на **ч** – **снячъ** (снять), **брачъ** (братъ)

8. смягчение **т** в конце слов – **идѣть** (идёт), **поѣть** (поёт)

9. не оглушение **в** – **девка** (девка), **кровъ** (кровь)

Кроме перечисленных особенностей, в речи встречаются украинизмы, белоруссизмы и другие различия в произношении, говорящие о многообразии форм существования русского языка в исторически сложившихся диалектных зонах.

Кроме изменений качества звучания гласных и согласных, в русской говорной речи есть диалектное явление, в котором сильно проявляется фонетическое несоответствие литературной норме. Это – ***нарушение ритмики русской речи.***

Методика работы над исправлением говоров направлена на выявление индивидуальных отклонений в области ритмики речи у диалектоносителей и овладение литературным произношением через освоение ритмической структуры слова.

Овладение ритмическими структурами русского литературного языка может быть успешным лишь в том случае, если заложены прочные основы и выработаны практические навыки в области ритмики речи на уровне слова, словосочетания и фразы.

Начальный этап тренинга включает в себя работу на уровне слова как наиболее простой ритмической модели речи. Через слово легче выработать слухопроизносительные навыки противопоставления ударных слогов безударным по длительности и напряженности. После этого этапа работы освоить ритмику русской речи в речевом потоке будет значительно проще.

Упражнения по теме даны в 4 вспомогательном разделе.

## 1.2. Кино-, видео- и аудиоматериалы

### Видеоматериалы

Игорь Ильинский. Хамелеон (А.П.Чехов)

<https://www.youtube.com/watch?v=omrgMWloQUI>

Эти разные, разные, лица. Моноспектакль. Игорь Ильинский 1971г.

<https://www.youtube.com/watch?v=YIHXYWYzgEOQ>

Сергей Юрский читает рассказы Даниила Хармса

<https://www.youtube.com/watch?v=T3IVYSnYEuE>

Сергей Юрский - "Хорошее воспитание"

<https://www.youtube.com/watch?v=dGpoqs7RbTc&list=PLW-Z0qbtPbsyMMfXeIC5zew9wAqIVe0Wk>

Александр Филиппенко читает рассказы Зощенко, Чехова, Аверченко (1989) <https://www.youtube.com/watch?v=DFIjzBTtiyE>

Рассказы Чехова читает А. Водяной

[https://www.youtube.com/watch?v=k6\\_rU2b9LtQ](https://www.youtube.com/watch?v=k6_rU2b9LtQ)

Монолог. Василий Шукшин.

<https://www.youtube.com/watch?v=OGX4jMz-nXg>

М.Ульянов читает рассказы В. Шукшина

<https://www.youtube.com/watch?v=ZMR-SVMF4IU>

Иннокентий Смоктуновский читает Пушкина

<https://www.youtube.com/watch?v=c4PSCsFm6r8>

Иннокентий Смоктуновский – Монолог Гамлета

<https://www.youtube.com/watch?v=zFAPL6ckbWs>

Сергей Есенин. Письмо матери. Читает Татьяна Доронина

<https://www.youtube.com/watch?v=nQDq4nKmgwg>

Ольга Остроумова читает стихи военных лет Анны Ахматовой.

[http://tvkultura.ru/video/show/brand\\_id/31701/episode\\_id/1193600/video\\_id/169157/](http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/31701/episode_id/1193600/video_id/169157/)

### 1.3. Литература

1. Аванесов, Р. И. Русское литературное произношение. – М., Просвещение, 1972.
2. Аксенов, В. И. Искусство художественного слова. – М., АН РСФСР, 1962.
3. Артоболевский, Г. В. Художественное чтение. – М., Просвещение, 1978.
4. Бруссер, А. М. Учебно-методическое пособие по технике речи для ассистентов-стажеров (первый и второй семестры). – М., 2002.
5. Бруссер, А. М. Основы дикции (практикум). – М., 2003.
6. Вербовая И. П., Головина О. М., Урнова В. В. Искусство речи. – М., Советская Россия, 1964.
7. Винокур, Г. О. Русское сценическое произношение. – М., Русские словари, переиздание, 1997.
8. Волконский, С. Выразительное слово. – Спб., 1913.
9. Груздева, З., Куцкая, С. Руководство по технике речи. – М., Комитет по радиовещанию и телевидению, 1966.
10. Гегелия, Н. А. Исправление недостатков произношения у школьников и взрослых. – М., Владос, 1999.
11. Германова, М. Г. Книга для чтецов. – М., Профиздат, 1964.
12. Ермолаев, В. Г., Лебедева, Н. Ф., Морозов, В. И. Руководство по фонииатрии. – М., Медицина, 1970.
13. Журавлев, Д. Н. Беседы об искусстве чтеца. – М., Знание, 1977.

14. Запорожец, Т. И. Логика сценической речи. – М., Просвещение, 1974.
15. Захава, В. Е. Мастерство актёра и режиссера. – М., Просвещение, 1978.
16. Калинина, Н. И. Логично мыслить – логично говорить. Правила русской речи. – М., 2003.
17. Кнебель, М. О. Слово в творчестве актёра. – М., ВТО, 1970.
18. Козлянинова, И. П., Чарели, Э. М. Тайны нашего голоса. – Екатеринбург, 1992.
19. Кочарян, С. А. В поисках живого слова. – М., ВТО, 1979.
20. Кристи, Г. В. Воспитание актёра школы Станиславского. – М., Искусство, 1968.
21. Леонарди, Е. И. Дикция и орфоэпия. – М., Просвещение, 1967.
22. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста. – М., Просвещение, 1978.
23. Немерович-Данченко, В. И. О творчестве актёра. – М., Искусство, 1973.
24. Оссовская, М. П. Орфоэпия. Теория и практика. – М., 1998.
25. Оссовская М. П. Русские диалекты (наречия и говоры) : учебно-метод. пособие по устранению произносительных диалектных ошибок. – М., 2000.
26. Оссовская, М. П. Московский говор. – М., 2003.
27. Петрова, А. Н. Сценическая речь. – М., Искусство, 1981.
28. Проблемы сценической речи. – СПб. ; М., Просвещение, 1968.
29. Промптова, И. Диалектное и акцентное произношение, как выразительное речевое средство драматического актёра. – М., ВТО, 1972.
30. Саричева, Е. Ф. Сценическая речь. – М., Искусство, 1955.
31. Саричева, Е. Ф. Работа над словом. – М., Искусство, 1956.
32. Саричева, Е. Ф. Сценическое слово. – М., Советская Россия, 1963.
33. Савкова, З. В. Как сделать голос сценическим. – М., Искусство,

1968.

34. Савкова, З. В. Энергия живого слова. – СПб., 1991.

35. Сладкопевцев, В. В. Искусство декламации. – СПб., 1910.

36. Смоленский, Я. М. В союзе звуков чувств и дум. – М., Советская Россия, 1976.

37. Смоленский, Я. М. Гармония и алгебра стиха. – М., 1996.

38. Станиславский, К. С. Работа актёра над собой. Собр. сочинений. Том 3. – М., Искусство, 1954.

39. Сценическая речь. – М., ГИТИС, 1995.

40. Сценическая речь. Программа для студентов театральных ВУЗов. – М., ГИТИС, 2002.

41. Ушаков, Д. Н. Русский язык (1928). – М., 1995.

42. Ушакова, В. А. Орфоэпия. – М., 1976.

43. Хватцев, М. Е. Логопедия. – М., Учпедгиз, 1951.

44. Чарели, Э. М. Как работать над дикцией и голосом актёру. – Иркутск, 1969.

45. Чарели, Э. М. Учитесь говорить. – Екатеринбург, Урал, 1991.

46. Чуковский, К. И. Живой как жизнь. – М., Молодая гвардия, 1962.

47. Шварц, А. И. В лаборатории чтеца. – М., Искусство, 1968.

48. Эфрос, Н. М. Записки чтеца. – М., Искусство, 1980.

### **Словари**

1. Агеенко, Ф. Л., Зарва, М. В. Словарь ударений русского языка (под редакцией Штудинера М.А.). – М., 2000.

2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4-х т. (Переиздание). – М., 1995.

3. Зарва, М. В. Русское словесное ударение. – М., 2001.

4. Каленчук, М. Р., Касаткина, Р. Ф. Словарь трудностей русского произношения. – М., 1997.

5. Ожегов, С. Н., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1999.
6. Орфоэпический словарь русского языка (под ред. Аванесова Р. И.). – М., Русский язык, 1997.
7. Толковый словарь русского языка конца 20-го века. Языковые изменения. – СПб., 2000.
8. Розенталь, Д. Д., Теленкова, М. А. Словарь трудностей русского языка. Изд. 4-е. – М., 1985.
9. Русско-белорусский словарь в 3-х т. Изд. 4-е, испр. и доп. – Минск, 1993.
10. Глумачальны слоунік беларускай мовы : У 5-ці т. – Минск, 1977. – 1984.

## 2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 2.1. Практикум

#### **Тема 1. Изучение индивидуальных особенностей речи студентов**

Гигиена голоса актера и профилактика профессиональных заболеваний.

Изучение индивидуальных особенностей речи студента.

Речевой аппарат человека – очень сложный по своей конструкции организм. Он наделён сложными физическими, физиологическими и акустическими свойствами. Правильное его использование, правильная тренировочная работа, соблюдение правил гигиенического режима – залог профессионализма, обеспечивающий здоровье и творческое долголетие артиста и его рече-голосового аппарата.

Ведущее место в гигиеническом образе жизни артиста должно занимать предупреждение катаров верхних дыхательных путей. Этому способствует общее и местное закаливание, а также звуковая и дыхательная гимнастика.

Артисту никогда не следует работать в больном состоянии.

Курение и алкоголь – являются ядом, и разрушающе действуют на здоровье и особенно на голосовые связки. Даже малые дозы алкоголя нарушают деятельность дыхания, ведут к заболеванию слизистой оболочки ротоглоточной и носовой полости, отрицательно влияют на работу центральной нервной системы.

#### ***Профилактика расстройств рече-голосового аппарата***

Массажи (гигиенический и вибрационный) помогают, с одной стороны, расслабить мускулатуру рече-голосового аппарата (снять лишнее напряжение, «успокоить»), с другой – активизировать те нервные окончания (рецепторы), которые мобилизуют, разогревают, готовят речевой аппарат к звучанию (мышцы шеи, затылка, челюстей, дыхательные мышцы, зон резонирования).

*Упражнения и самомассаж, которые приводят в действие резервные силы речевого аппарата человека и всего организма.*

### ***Пневмотерапия***

Среди профилактических мер, принимающих участие в профилактике речеголосовых расстройств, важное место занимает ***пневмотерапия – дыхательная гимнастика*** (одна из областей индивидуальной медицины).

Цель этой специализированной дыхательной гимнастики – активизировать процесс фонационного дыхания, включить и активизировать в процессе голосообразования фонационную мускулатуру.

Серия дыхательных упражнений ***парадоксального дыхания***, необходимого людям речевых профессий в момент усталости голосового аппарата:

а) исходное положение: стоя, руки опущены; поднять руки в стороны – выдох и в этом положении – вдох; опустить руки – выдох и в этом положении – вдох;

б) исходное положение: стоя, руки опущены; поднять руки вверх – выдох и в этом положении – вдох; опустить руки – выдох и в этом положении – вдох;

в) исходное положение: стоя, руки опущены; наклон туловища вперед – выдох и в этом положении – вдох; вернуться в исходное положение – выдох и в этом положении – вдох.

Каждое упражнение повторить по 3-5 раз.

### ***Дополнительные дыхательно-голосовые упражнения***

Цель упражнений – подготовка основных элементов звукообразования и работа над развитием голоса, активизация мышечных групп, принимающих участие в голосообразовании, профилактика голосовых расстройств.

Упражнения могут применяться как дыхательно-голосовая тренировка перед выступлением или спектаклем.

Из предложенных упражнений следует составить (подобрать) индивидуальный комплекс для работы рече-голосового аппарата в голосовом режиме человека.



1. Фиксированный выдох – 3 раза по 10 секунд (стоя).
2. Фиксированный выдох – 3 раза по 10 секунд (сидя).
3. Фиксированный выдох – 3 раза по 10 секунд (лежа).
4. Фиксированный выдох, в конце выдоха – *умммм* – 20 секунд,
5. Фиксированный выдох, в конце выдоха – *бумммм* – 20 секунд.
6. Фиксированный выдох, в конце выдоха – *гумммм* – 20 секунд.
7. Фиксированный выдох, в конце выдоха – *думммм* – 20 секунд.
8. Фиксированный выдох, в конце выдоха – *хруммм* – 20 секунд.
9. Фиксированный выдох, прерываемый произнесением звука *хххх* – 20 секунд.
10. Фиксированный выдох, прерываемый произнесением звука *фффф* – 20 секунд.
11. Фиксированный выдох во время легкого бега – 20-30 секунд.
12. Фиксированный выдох во время легкого бега, прерываемый звуком *фффф* – 20-30 секунд.
13. Фиксированный выдох с поворотом головы в одну сторону – 20-30 секунд.
14. Вдох, пальцами постукивать по ноздрям – 5-10 секунд (2 раза).
15. Вдох, пальцами постукивать по ноздрям и наклоняться вперед – 5-8 раз.
16. Вдох через маленькое отверстие между ноздрями, закрывая пальцами нос – 5-10 секунд (2 раза).
17. Вдох через маленькое отверстие между ноздрями, закрыв пальцами нос, в конце вдоха произнести *мммммммм*.
18. Вдох через маленькое отверстие между губами (пить через соломинку) – 10 секунд.
19. Вдох через маленькое отверстие между губами, на выдохе протяжно «тянуть» *бумммм* (5 раз).
20. Вдох через зажатый нос – 2-5 секунд.
21. Вдох через зажатый нос, на выдохе произнести *аммммм*, *амммма-ма*.

22. Вдох через зажатый нос, на выдохе произнести *аннннана, анннна*.
23. Произнести звуки: *п, п, п, п, п* (как бы хочу сказать, но не могу).
24. Произнести звуки: *т, т, т, т, т* (как бы хочу сказать, но не могу).
25. Произнести звуки: *к, к, к, к, к* также.
26. Произнести звуки: *п, т, к, п, т, к* также.
27. Произнести звуки: *б, б, б, б* также.
28. Произнести звуки: *д, д, д, д* также.
29. Произнести звуки: *з, з, з, з* также.
30. Произнести звуки: *б, д, з, б, д, з* также.
31. Произнести звуки: *к, к, к, к*, высунув язык, – 10 секунд.
32. Произнести звуки: *з, з, з, з*, высунув язык, – 20 секунд.
33. Произнести звуки: *м, м, м, м*, высунув язык, – 20 секунд.
34. Произнести звуки: *н, н, н, н*, высунув язык, – 20 секунд.
35. Произнести звуки: *м, м, м, м*, загнув язык чашечкой к верхней губе.
36. Произнести звуки: *н, н, н, н*, загнув язык чашечкой к верхней губе.
37. Вдох и выдох носом при открытом рте – 1-10 секунд.
38. Вдох и выдох носом при открытом рте с поворотами головы, 10 секунд.
39. Выдох, постукивая пальцами по ноздрям, 20 секунд.
40. Выдох, постукивая пальцами по ноздрям, в конце выдоха – мммммм, 5-6 раз.
41. Вдох носом при открытом рте, на выдохе отрывисто – *х, х, х* – 10 секунд.
42. Вдох носом при открытом рте, на выдохе шепотом – *хр, хр, хр* – 10 раз.
43. Протяжно «тянуть» *мммммм*, постукивая пальцами по ноздрям – 10-15 секунд.
44. Протяжно «тянуть» *нннн*, постукивая пальцами по ноздрям – 10-15 секунд.

45. Закрыв нос пальцами, произнести *мммам, мммам*, повторить, убрав пальцы.
46. Закрыв нос пальцами, произнести *нннан, нннан*, повторить, убрав пальцы.
47. Произнести *змм, бмм, дмм, гмм* с наклоном туловища вперед – 5 раз.
48. Произнести *знн, бнн, дни, гнн* с наклоном туловища вперед – 5 раз.
49. Произнести *ум-м-мам, ум-м-мам, ум-м-мам* с поворотом головы – 5 раз.
50. Произнести *ун-н-нан, ун-н-нан, ун-н-нан* с поворотом головы – 5 раз.
51. Произнести *зв-зв-зв, зж-зж-зж, зм-зм-зм, зн-зн-зн, зл-зл-зл, зр-зр-зр* (перед произношением - вдох, постукивая пальцами по ноздрям).
52. Произнести *жв-жв-жв, жз-жз-жз, жм-жм-жм, жн-жн-жн, жл-жл-жл, жр-жр-жр* (при произношении закрыв пальцами левую ноздрю).
53. Произнести *мв-мв-мв, мз-мз-мз, мж-мж-мж, мн-мн-мн, мл-мл-мл, мр-мр-мр* (при произношении закрыв пальцами правую ноздрю).
54. Произнести *нв-нв-нв, нз-нз-нз, нж-нж-нж, нм-нм-нм, нл-нл-нл, нр-нр-нр* (одновременно поднимая пальцем кончик носа).
55. Произнести *лв-лв-лв, лз-лз-лз, лж-лж-лж, лм-лм-лм, лн-лн-лн, лр-лр-лр* (одновременно нажимая пальцем в центре нижней челюсти).
56. Произнести *рв-рв-рв, рз-рз-рз, рж-рж-рж, рм-рм-рм, рл-рл-рл, рн-рн-рн* (одновременно нажимая пальцем углы нижней челюсти).
57. Произнести звуко сочетание *дзух*– 10 раз.
58. Произнести звуко сочетание *брух*– 10 раз.
59. Произнести звуко сочетание *фрух*– 10 раз.
60. Произнести звуко сочетания *бугу, буду, гуду*, – 10 раз.
61. Крепко сжать губы и дышать носом 20 секунд.
62. Крепко сжать губы, дышать носом с поворотом головы влево-вправо – 30 секунд.

63. Крепко сжать губы, дышать носом 30 секунд, во время ходьбы.
64. Произнести: *амба, амба, амба* – 15 раз.
65. Произнести: *ам-ба-ма, ам-ба-ма, ам-ба-ма* – 10 раз.
66. Крепко сжать губы, дышать носом 10 секунд, затем произнести *внл* –15 раз.
67. Крепко сжать губы, дышать носом 10 секунд, затем произнести *вир* –15 раз.
68. Произвести выдох через широко открытый рот (как бы согревая руки) – 10 секунд.
69. Произвести выдох, как в № 69, с поворотами головы вправо-влево.
70. Произвести выдох, как в № 70. В конце выдоха произнести *храм-хром* –10 раз.
71. Произнести: *вруши, бруши, друши* – 15 раз.
72. Произнести: *анда, анда, анда*.
73. Произнести: *ан-да-да, ан-да-да, ан-да-да*.
74. Произнести: *ал-га-га, ал-га-га, ал-га-га*.
75. Закрыть уши пальцами, произнести *хни, хни, хни*, повторить, не закрывая ушей.
76. Закрыть уши пальцами, произнести *бни, бни, бни*, повторить, не закрывая ушей.
77. Закрыть уши пальцами, произнести *гни, гни, гни*, повторить, не закрывая ушей.
78. Поставить кончик языка за верхние зубы – вдох, имитируя звук *шшиш* – 10 секунд.
79. Выполнить вдох как в № 79, поворачивая голову вправо-влево.
80. Произнести *ммммим, ммммам, ммммум*.
81. Произнести *ннннин, ннннан, ннннун*.
82. Поднять плечи кушам, произнести *аннма, аннма, аннма*.
83. Поднять плечи кушам, произнести *аммна, аммна, аммна*.
84. Произнести шепотом *гrrrr, бrrrr, нrrrr*, повторить вслух.

85. Высунув язык, произнести *ннух, ввух, ггух, ммух*. Повторить при нормальном положении языка.

86. Высунув язык произнести *ухх, ахх, охх*. Повторить при нормальном положении языка.

87. Произнести *буммм, гуммм, думмм, луммм*.

88. Произнести *ах-ха-ха, ах-ха-ха, ах-ха-ха*.

89. Произнести *уух, оох, аах*– 10 раз.

90. Произнести артикуляционно-фонетическим методом: *около кола колокола*.

91. Произнести как в № 91: *добыл бобов бобыль*.

92. Произнести, *хах, хах, хах*– 10 раз.

93. Произвести вдох углами рта – 7 раз, выдох носом.

94. Наклон головы назад - вперед с произнесением *аммн, аммн, аммн*.

95. Подъем и опускание плеч с произнесением *аррн, аррн, аррн*.

96. Шепотом на высокой ноте произнести *аааааааа*, пауза 6 секунд, повторить *амма, амма, амма*.

97. Шепотом на высокой ноте произнести *аааааааа*, пауза 6 секунд, повторить *анна, анна, анна*.

98. Фиксированный выдох, не прерывая его, три раза поднять руки верх и опустить их.

99. Фиксированный выдох, не прерывая его, сделать три приседания.

100. Язык высунуть на губы, губы сжать, подышать 10 секунд.

101. Произнести *пппп, тттт, кккк, бббб, пппд, гggg* (хочу сказать, но не могу).

### ***Общие указания о гигиене голосового аппарата***

Предупреждению катаров верхних дыхательных путей способствует общее и местное закаливание, а также звуковая и дыхательная гимнастика.

Общее закаливание производится путем водных и воздушных процедур комнатной температуры.

Местное закаливание рекомендуется во время умывания в виде нескольких бросков воды комнатной температуры на область гортани и умывание такой же водой шеи и последующее растирание.

Сухость в горле вызывается недостаточной смазкой голосовых складок слизью, которая выделяется особыми железами. Для уменьшения сухости следует полоскать горло минеральными водами (теплыми) или щелочными растворами. Полоскание нужно проводить, запрокинув голову, беззвучно произнося *уууууууу-аааааааа-оооооооооо*.

Никогда не следует работать в больном состоянии.

Не следует злоупотреблять голосом и женщинам в период месячных.

Следует знать, что курение и алкоголь разрушающе действуют на здоровье и особенно на голосовой аппарат. Содержащийся в табачном дыме аммиак раздражает слизистую оболочку рта и слюнные железы, гортань, трахею и бронхи. Десны у курильщиков бывают очень разрыхлены и легко повреждаются при жевании. При курении воспаляется зев и создается предрасположение к частым ангинам. Влияние табачного дыма особенно сказывается на работе голосовых складок. При длительном курении на голосовых складках происходит разрастание фиброзной ткани, что приводит к сужению голосовой щели и к резкой охриплости речевого голоса. Известно, что у артистов-курильщиков очень часты бронхиты, трахеиты и т.д.

Алкоголь, так же как и никотин, является ядом. Даже малые дозы алкоголя нарушают деятельность дыхания, ведут к заболеваниям слизистой оболочки ротоглоточной и носовой полости, отрицательно влияют на работу центральной нервной системы.

Регулярное курение и употребление спиртных напитков приводит к постепенному разрушению внутренних органов, физическому и умственному истощению, ослаблению памяти, снижению работоспособности и активности, волевых качеств и отрицательно сказывается как на общем здоровье, так и на голосе.

## Тема 2. Принципы тренировки голосо-речевого аппарата

Снятие мышечных зажимов в области речеобразующих органов.

Укрепление дыхательной мускулатуры.

Навыки фонационного дыхания.

Активизация речевой моторики.

Дыхание, при котором присоединяется голосовая деятельность (вовлекается голосовая и артикуляционный аппарат), называется **фонационным**, т.е. участвующим в голосообразовании (фонация – франц. – произнесение звуков речи, восходят к греч. *phone* – «звук»).

Отличие фонационного дыхания от физиологического – дыхание в большей степени подчинено воле, вдох совершается чаще через нос, вдох короткий, быстрый, а выдох – замедленный.

Порядок элементов дыхательного процесса: вдох, выдох прерывистый в связи с произношением слов, фраз, пауза. Порядок элементов дыхательного процесса при газообразном дыхании вне речи: вдох, выдох, пауза.

Существуют различают виды тренинга при воспитании навыков в работе над дыханием: упражнения, укрепляющие мышцы, обеспечивающие полное правильное дыхание (упражнения оздоровительной лечебной физкультуры, спортивной гимнастики и другие.).

Необходима также тренировка дыхания со звуком или мысленным чтением. Перебор дыхания вредно отражается на звучании голоса, который теряет присущий ему тембр, звучит сдавленно и неприятно. При этом происходит расстройство легочного кровообращения, может наступить удушье или одышка. Методы произвольной регуляции дыхания со звуком всегда входили в арсенал средств народной медицины (Древнего востока и Тибета). Такая дыхательная гимнастика положительно влияет на систему голосообразования.

Тренировочная работа с движениями косвенным путем утверждает правильное дыхание. Результат тренировки во время движения (бег, ходьба) приводит к отсутствию одышки и лучшему качеству рече-голосового звучания.

Классификация типов дыхания;

1. Грудное дыхание.
2. Брюшное дыхание
3. Смешанно-диафрагматическое, или полное, дыхание

Правильная осанка развивает именно те мышцы, которые принимают активное участие в акте дыхания, что является важным условием воспитания речевого голоса.

Упражнения на снятие мышечных зажимов и специальные упражнения на расслабления, (которые повторяются через определенное количество других) должны предшествовать всему речевому тренингу.

### *Типы дыхательных упражнений*

Дыхательные упражнения условно делятся на четыре группы.

1. Дыхательные упражнения, которые выполняются лежа, сидя, стоя. Задача этих упражнений – освоение техники смешанно-диафрагматического дыхания с активизацией мышц брюшного пресса, сознательное регулирование ритма дыхания, а также правильное соотношение вдоха и выдоха.

Эти первоначальные упражнения следует регулярно выполнять не только в классе, но и дома. Упражнения в положении **лежа** рекомендуется делать утром, еще в постели, и вечером, перед сном.

2. Дыхательные упражнения, связанные со специально подобранными физическими упражнениями, обеспечивающими и облегчающими выполнение правильного вдоха и выдоха. Задача этих упражнений – закрепление навыков полного смешанно-диафрагматического дыхания с активизацией мышц брюшного пресса во время вдоха и выдоха при определенных движениях.

3. Тренировка дыхания в быту при ходьбе, подъеме по лестнице, при выполнении некоторых трудовых процессов. Задача такой тренировки – закрепление и использование в жизни навыков, приобретенных на специальных занятиях по дыханию.

4. Использование навыков, приобретенных во время тренировки дыхания **при чтении текста**. Задача – умение распределять выдох на определенные час-



ти, диктуемые содержанием, логикой, синтаксисом авторского текста, пользуясь для вдоха логическими и грамматическими паузами.

Таким образом, дыхательные упражнения с движением рук на уровне головы или выше активизируют дыхательную функцию в нижней части грудной клетки и диафрагмы.

Упражнения с руками на талии создают лучшие условия для вентиляции верхушек легких.

Упражнения, при которых руки разводятся в стороны, а ладони поворачиваются вверх, помогают регулировать движение межреберных мышц при выдохе, содействуют плавному, медленному выдоху.

Упражнения с движениями ног в положении сидя, лежа и стоя укрепляют мышцы живота, диафрагмы, поясничные мышцы, также как и разнообразные движения туловища: сгибание и разгибание, наклоны в стороны.

Приседания, ходьба, бег на месте вовлекают в работу крупные мышцы ног. Активные сокращения крупных мышц нижних конечностей привлекают большое количество крови и тем самым освобождают области, связанные с верхними дыхательными путями, от избытка скопившейся и застоявшейся крови. Действие этих физических упражнений напоминает действия горячих ножных ванн, которые применяют при воспалении слизистой оболочки носа. Эти движения способствуют укреплению полного дыхания и свободного носового дыхания.

Движения шеи – повороты головы, кружение ее – вовлекают в работу мышцы, расположенные вблизи верхних дыхательных путей. Они снимают излишнее напряжение окологортанной мускулатуры и улучшают кровоснабжение верхней части легких.

### *Дыхание и приемы релаксации*

В процессе аутогенной тренировки большое место занимает дыхательная гимнастика. Благодаря исключительной возможности дыхательного центра работать в автоматическом и произвольном режимах, специальные дыхательные

упражнения дают возможность не только выявить лучшие качества голоса, но и быстро отдохнуть, успокоиться, управляя своим нервно-мышечным состоянием.

Регулярные тренировки дыхания в замедленном темпе являются хорошим средством активизации механизмов, защищающих головной мозг от недостатка кислорода. Лечение воздухом – *пневмотерапия* – одно из направлений древне-восточной медицины.

Суть дыхательных упражнений состоит в овладении смешанно-диафрагматическим полным дыханием с активизацией мышц брюшного пресса.

Различают *мобилизующие* и *успокаивающие* дыхательные упражнения.

Растягивающий вдох и энергичный выдох являются мобилизующими приемами, их следует выполнять по утрам; а удлинённый выдох с укороченным вдохом – успокаивающие приемы, их применяют вечером.

Для мобилизации себя нужно строить дыхательную гимнастику по «утреннему типу» (растянуть вдох и короткий энергичный выдох). После вдоха – небольшая пауза.

Для успокоения, снятия возбуждения, сделайте «вечернее дыхание» (короткий вдох и растянутый выдох). После выдоха – также небольшая пауза.

Воспитывая навыки правильного дыхания на уроках по развитию сценического голоса, рекомендуем пользоваться коротким вдохом и растянутым выдохом, соблюдая после выдоха небольшую паузу. Такое дыхание выявляет в речевом звуке все лучшие его качества, способствует профилактике голосовых заболеваний, создает спокойный эмоциональный фон для занятий.

Какой бы тип дыхания вы ни выбрали, мобилизующий или успокаивающий, он обязательно должен оставаться *смешанно-диафрагматическим*, с активизацией брюшного пресса.

Произвольное управление дыханием позволяет не только закалить и оздоровить организм, но и легче переносить нервные стрессы, так как в результате вентиляции легких ликвидируется избыточное возбуждение дыхательного центра («невроз дыхания»).

***Психологическая настройка в процессе занятий по дыханию***

Перед выполнением упражнения следует внимательно его продумать, представить себе сначала все движения, которые будут совершаться – это будет способствовать более точному выполнению. Важно точно направить свою мысль на сам процесс выполнения упражнения.

Процесс работы над дыханием необходимо сознательно осваивать, так как обеспечение правильного дыхания стимулирует согласованность между диафрагмой, глоточной трубкой и гортанью, которые и обеспечивают звучание речевого голоса.

### ***Самомассаж мышц, участвующих в процессе дыхания***

Массируя мышцы, участвующие в голосообразовании, мы «разогреваем» их, предупреждаем мышечные зажимы, которые мешают работе, и способствуем вольному, свободному течению звука.

### ***Упражнения для укрепления дыхательной мускулатуры, навыков фонационного дыхания, активизации речевой моторики***

Цель этой гимнастики – воспитание навыков спокойного дыхания, положительное воздействие на физическое и психическое состояние занимающегося.

#### **1. Фонационное смешанно-диафрагматическое дыхание.**

Встать прямо, ноги на ширине плеч, подтянуть низ живота, на вдохе заполнить воздухом полость живота, нижние ребра при этом раздвигаются в стороны, спина выпрямляется. На выдохе воздух постепенно выходит, начиная с полости живота, а затем из поясничной и грудной областей. Вдох и выдох носом проделать 3-4 раза. Во время вдоха мысленно произнести: «Хочу научиться правильно дышать...» Во время выдоха мысленно произнести: «Я совершенно спокоен. Все мышцы моего лица расслаблены. Я выдыхаю совершенно спокойно и свободно».

**2. Ритмическое дыхание** выполнять во время ходьбы, равномерно шагая, расслабив мышцы лица, шеи, опустив плечи. Дыхание произвольное. Вдох и выдох делать на равномерное количество шагов: три шага – вдох, три шага – выдох.

### **3. Фиксированное энергичное дыхание.**

Сделать полный смешанно-диафрагматический вдох.

Выдохнуть в 3 приема через рот, преодолевая сопротивление в губах. Выполнять упражнение активно, энергично. Повторить 3 раза.

**4. Стимулирующее шипящее дыхание.** Сделать полный смешанно-диафрагматический вдох. Выдыхая, протяжно произнести звук *ш* (сопротивление выходящему воздуху создает язык). Повторить 3 раза.

**5. Очищающее дыхание.** Сделать полное смешанно-диафрагматическое дыхание, на выдохе расслабить мышцы шеи и резко выдохнуть через широко открытый рот. При этом свободно выходящий воздух как бы издает звук. Повторить 3 раза.

### **6. Дыхание, способствующее резонанции звука:**

а) легкий бег трусцой в течение одной минуты (одна ноздря зажата); то же, зажав другую ноздрю;

б) стоя, ноги на ширине плеч, руки над головой; наклониться вперед, опуская руки вниз, вдохнуть, тут же расслабиться и спокойно выдохнуть; вернуться в исходное положение – активно вдохнуть, тут же расслабиться и выдохнуть; повторить 5-6 раз.

**7. Носовое-брюшное дыхание.** Быстро втянуть внутрь брюшные мышцы, которые расположены внизу живота и одновременно сделать резкий выдох через нос; повторить 5 раз.

### **8. Воздушный массаж резонирующей полости:**

а) медленно, поочередно вдыхайте то левой ноздрей, прижимая правую, то наоборот; проделайте 3 раза.

б) нос зажмите пальцами, медленно вслух считайте до 10, а затем, убрав пальцы, произведите вдох и выдох через нос. Проделайте 3 раза.

### **9. Дыхание, расслабляющее мышцы шеи:**

а) исходное положение: голова приподнята; поворот головы – вдох, возвращаясь в исходное положение – выдох;

б) поворот головы влево – вдох, возвращаясь в исходное положение – выдох; вдох и выдох носом; проделайте 20 раз.

### *Литературные и фольклорные тексты для тренировки*

#### *длинного выдоха*

После первых упражнений по дыханию, когда освоен принцип правильного вдоха и выдоха, и уже проведена тренировка со счетом на фиксированном выдохе, когда каждый может свободно, плавно, не утомляясь, выдохнуть на счете 10-15, берутся для тренировки тексты считалок, прибауток, присказок, долгоговорок, маленьких шуточных стихотворений.

Голос в считалках должен звучит легко, задача проста: стоит вспомнить, как «считались» в детстве перед началом игры. Дыхание на текст считалки следует сначала проверить на фиксированном выдохе. Если считалка длинная и еще не хватает дыхания на весь текст, делим ее на части и постепенно увеличиваем выдох. Но обычно считалка проговаривается на одном дыхании.

При произнесении считалки вслух надо, как это бывает в жизни, считать товарищей, принимающих участие в «игре». Тот, на кого приходится последние слова (кому следует «водить»), начинает свою считалку, стараясь подгадать так, чтобы «водил» тот, кто еще не отвечал.

#### *Тексты считалок*

Лиса по лесу ходила,  
Громким голосом вопила,  
Лиса лычки драла,  
Лиса лапотки плела:

На зеленом кусту,  
На дубовом мосту  
По лебедю крылатому,  
По волку лохматому.  
Волк в лес бежит,

Лебедь за море летит!  
Мужу двое,  
Себе трое  
И детишкам  
По лаптишкам!

Берем-берем ягодки:  
Черную чернику,  
Красную бруснику,  
Землянику спелую!  
Собираем в кузовки  
Белые грибочки,  
Крепкие груздочки,  
Подосиновички!

*\*) Тексты приведенных здесь считалок взяты из сборника «Тридцать три пирога: Игры, считалки, скороговорки...» (сост. М. Булатов. М., 1962)*

Следующие упражнения – шуточные, веселые прибаутки, присказки и долгоговорки. Цель упражнений – в прибаутках и особенно в присказках – каждая новая выдумка требует предварительного вдоха и нового голосового выражения («приспособления»).

Задача рассказчика – при каждой новой такой «перемене» зазвать, заинтриговать, и, главное, заставить слушающих поверить, что вот тут-то и начинается сказка, продолжения которой все с таким нетерпением ждут.

### ***Тексты присказок***

Зачинается рассказ  
От Ивановых проказ,  
И от сивка, и от бурка,

И от вещеого каурка.  
Козы на море ушли;  
Горы лесом поросли;  
Конь с золотой узды срывался,  
Прямо к солнцу поднимался;  
Лес стоячий под ногой,  
Сбоку облак громовой;  
Ходит облак и сверкает,  
Гром по небу рассыпает.  
Это присказка: пожди,  
Сказка будет впереди.  
Как на море-окияне  
И на острове Буяне  
Новый гроб в лесу стоит,  
В гробе девица лежит;  
Соловей над гробом свищет,  
Черный зверь в дубраве рыщет.  
Это присказка, а вот  
Сказка чередом пойдет.  
*(П. Ершов. «Конек-Горбунок»)*

### **Прибаутки**

Кот на печи сухари толчет,  
Кошка в окошке ширинку\* шьет,  
Свинья в огороде овес толчет,  
Курочка в сапожках избушку метет;  
Вымела избушку, положила голичок под порожилок.  
Пошел полковник погулять,  
Поймал птичку-перепелочку;

Птичка-перепелочка пить хотела,  
Поднялась полетела,  
Пала-пропала,  
Под лед попала,  
Попа поймала,  
Попа поповича,  
Петра Петровича.

### **Долгоговорки**

Как на горке, на пригорке  
Стояли двадцать два Егорки.  
Раз Егорка,  
Два Егорка,  
Три Егорка... (И так – до 22-х.)\*\*

\* *Ширинка – платок (устар.).*

\*\* *Тексты прибауток и первая долгоговорка взяты из кн.: Народные русские сказки / Сост. А. Н. Афанасьев. В 3 т. М., 1957. Т. 3.*

Шли семеро стариков,  
Говорили старики про горох.  
Первый говорит: «Горох хорош!»  
Второй говорит: «Горох хорош!»  
Третий говорит: «Горох хорош!»  
Четвертый говорит: «Горох хорош!»  
Пятый говорит: «Горох хорош!»  
Шестой говорит: «Горох хорош!»  
Седьмой говорит: «Горох хорош!»

### **«Докучные сказки»**

Эти сказки рассказываются медленно, как полагается рассказывать длинные сказки со множеством приключений. Концы докучных сказок повторяются



до тех пор, пока хватит дыхания. Темп при этом убыстряется, но говорить надо плавно, звучно. Перед последней фразой-вопросом дыхание добирается.

Каждому студенту полезно брать для тренировок всего 2-3 текста, чтобы они не произносились механически, не становились скучными. Рассказывать их надо, включая внимание всех слушающих.

### ***Про журавля***

Слушайте-послушайте! Расскажу вам сказочку – хорошую-прехорошую, длинную-предлинную, интересную-преинтересную!

Жил-был журавль. Задумал он жениться на прекрасной на девице, на цапле. Пошел свататься. Вот идет он по болоту – ноги вязнут. Станет ноги из болота вытаскивать – хвост увязнет; хвост вытащит – ноги увязнут; ноги вытащит – хвост увязнет... *(Тут можно удлинять повторение, насколько хвати т дыхания.) Хороша ли моя сказочка?*

### ***Про сороку и рака***

Стоит над рекой дуб. На том дубу сидит сорока – в реку смотрит. А рак вылез из воды и лезет.

Вот он лезет да ползет, лезет да ползет, а сорока смотрит.

Вот она смотрит, а рак лезет Да ползет.

Вот он лезет да ползет, лезет да ползет, а сорока смотрит.

Вот она смотрит, да смотрит, да смотрит. А рак лезет да ползет... *(Повторяется столько раз, на сколько хватит дыхания.)*

*\* Тексты «докучных сказок» взяты из сборника «Тридцать три пирога».*

В дальнейшем для проверки дыхания подбираются стихи, в которых встречаются перечисления и большие периоды, произнесение которых требует хорошо тренированного дыхания. Требуется умение подчинить весь текст точной действенной задаче и при чтении уметь держать логическую перспективу, т. е. точно знать, к чему ведет рассказ.

(Рекомендуются, напр., тексты С. Я. Маршака «Багаж», «Дом, который построил Джек», и т.п).

Следует обратить внимание на правильное и рациональное использование речевого дыхания, которое способствует нормальному протеканию жизненных процессов в организме, снимает утомление (как общее, так и речевого аппарата), способствует развитию речеголового аппарата артиста и его жизнедеятельности.

### **Тема 3. Начала голосообразования**

Основа резонаторного звучания.

Певческий и речевой голос

Определение и укрепление центра голоса.

Особого внимания при голосообразовании требует вибрационное, т.е. резонирующее ощущение, головное и грудное, которое свидетельствует о правильном голосообразовании.

*Резонирование* – максимальная концентрация звуковых волн. К резонаторам относятся: грудная клетка, трахея, бронхи, твердое небо, глотка, полость носа и придаточные его полости, зубы.

Все части резонаторно-артикуляционного аппарата находятся в тесной взаимосвязи и подчиняются задаче воспроизведения необходимого звука, который продиктован слуховым представлением.

В результате разных целевых установок в речи и пении один и тот же анатомофизиологический голосовой аппарат используется неодинаково, и механизмы его деятельности значительно отличаются друг от друга.

1. В речи на первом плане стоит передача ее действительного содержания. В пении – содержание находится в непрерывной связи с музыкальной мелодией.

2. У одного и того же человека певческий голос не всегда соответствует речевому: бывает высокий речевой голос при низком певческом и наоборот.

3. Тембр речевого и певческого голосов не всегда сходен. За некрасивым речевым голосом часто скрывается прекрасный певческий и наоборот – речевому голосу красивого тембра может соответствовать некрасивый певческий.

4. Певческий голос свободно укладывается в определенную часть нотных знаков. Речевой голос, нефиксированный мелодией, состоит из множества речевых скольжений, не укладывающихся в определенную рамку нотных знаков.

5. Сложность голосового движения в речи – в быстрой смене направления скользящих движений рядом стоящих слогов, как ударных, так предударных и заударных, а также скольжения на каждой гласной.

6. Дыхание во время речи не идет сплошным потоком, а дробится по слогам, диафрагма совершает сложные движения, остановка дыхания происходит после каждого гласного звука. Такое членение дыхания очень важно для правильного формирования звуков речи.

7. Артикуляция в пении осуществляется с помощью мягких тканей надгортанного пространства (зева, мягкого нёба, глотки, носоглотки) при пассивности передней части рта. Во время речи она происходит в основном за счет передней части ротоглоточной полости при относительном покое ее глубинной части.

8. Речевой голос возник и развивается на базе среднего регистра, на котором мы и разговариваем, звуки имеют скользящий характер, небольшую силу и короткое звучание.

9. В речевом голосе и потоке речи согласные звуки являются как бы каркасом слова, а гласные – его мелодическим рисунком. В потоке речи согласные и гласные оказывают друг на друга определенное влияние. Пение же – это определенный мелодией звуковой поток гласных, прерываемый согласными звуками для формирования слов.

«Главнейшая особенность этих мышечных движений, сопутствующих голосовым представлениям, – их произвольность. В основе этого свойства лежит давно известное физиологам явление – так называемый *идеомоторный акт*. Сущность его заключается в том, что мысленное представление какого-либо движения неизменно и, главное, – произвольно порождает это движение»\*.

Занимаясь тренировкой отдельных элементов речевого голоса в сочетании с мысленным чтением, студент точно распределяет мышечные движения и мышечную энергию, что способствует сохранению голоса, так как освобождает речеголосовой аппарат от излишней форсировки звучания и напряжения мышц, участвующих в процессе голосообразования

***Определение правильного центрального звучания речевого голоса***, его рабочей середины, имеет огромное значение вообще, и особенно в начале обучения.

У каждого человека имеется свой индивидуальный центр речевого голоса, т. е. исходное положение, с которого следует всегда начинать работу по его воспитанию. Таким образом, центром речевого голоса называется та часть речевого диапазона, которая звучит наиболее легко и свободно, то количество речевых звуков, которое учащийся произносит без мышечного напряжения. Это те звуки, на которые нервная система уже выработала удобные приемы звукоподачи.

Для центрального звучания речевого голоса или середины его существуют уже готовые, привычные двигательные импульсы, которые в процессе воспитания голоса уточняются, развиваются, переносятся на соседние звуки, не имеющие этих привычных установок.

Выявлению центрального звучания практически может себе помочь сам студент, фиксируя ощущение легкого и ненапряженного, «удобного» участка диапазона своего голоса. Выявлению центрального звучания речевого голоса помогает активное мысленное чтение небольших фраз с последующим переходом на чтение вслух.

***Артикуляционно-фонетический*** способ основан на том, что во время прочтения фразы работает центральная нервная система, активизируется весь дыхательно-артикуляционный аппарат. Этот способ заключается в том, что в упражнении произносится только согласный звук, а гласный артикулируется медленно, беззвучно. После проделанного упражнения актер всегда попадает на свойственный только ему центр голоса. Артикуляционно-фонетический способ выявления центрального звучания речевого голоса имеет преимущество в том,

что воспитывает мышечные ощущения, речевой слух, внимание, самоанализ, осязательное и вибрационное чувства, т. е. те необходимые качества, которые требуются для развития голоса актера.

Итак, центр речевого голоса – это тот голос, который возвращается к исходному положению после ряда повышений и понижений.

Большое значение для резонирования речевого голоса имеет релаксационная гимнастика артикуляционного аппарата. Свободное резонирование речевого голоса возможно лишь тогда, когда активно работает внутриглоточная артикуляция (полость глотки) и совершенно раскрепощена внешняя артикуляция.

Цель этой гимнастики – воспитание навыков ощущения релаксации органов артикуляции, подготовка голосового аппарата к свободному резонированию.

### ***Комплексная релаксационная гимнастика***

Цель этой гимнастики – чередование напряжения и расслабления мышц для того, чтобы легче было запомнить ощущение расслабления по контрасту с напряжением.

1. Встать прямо, поднять руки вперед, напрягая мышцы кисти, предплечья, плеча. Пальцы сжать в кулак. При расслаблении руки свободно падают вниз и делают маятникообразные движения.

2. То же самое, только поднимая и напрягая руки, наклонитесь вперед.

3. Стоя, напрячь мышцы ног (как бы хочу оторваться от пола), расслабить ноги и сильно наклониться вперед.

4. Сидя, крепко сжать мышцы ягодиц, расслабить, уронить голову вперед.

5. Лечь на живот. Напрягаясь, прогнуться, расслабиться, принять исходное положение.

6. Лечь на спину. Напрягаясь, прогнуться, расслабиться, принять исходное положение.

7. Лежа на спине, напрячь мышцы живота, расслабить их.

8. Лежа на спине, напрячь мышцы спины и поясницы, расслабить их.

9. Свободно поворачивать голову с расслабленными мышцами шеи на право и налево, протяжно «протянуть» зм...зм...бм...

10. Расслабить опущенную нижнюю челюсть, кончик языка поднять на верхнюю губу, протяжно «протянуть» гн...

11. Стоя, наклонить туловище вперед, возвращаясь в исходное положение, протяжно «тянуть» бм...дм...зм...

Постепенно вы научитесь расслаблять «безработные» в данной ситуации мышцы. Это повысит вашу работоспособность и создаст дополнительный резерв звучанию голоса.

### ***Основные правила релаксационной гимнастики***

Для того чтобы почувствовать расслабление (релаксацию), надо научиться напрягать заданные группы мышц.

Напряжению всегда соответствует короткий вдох, а расслаблению длинный теплый выдох с полуоткрытым ртом.

### ***Артикуляционно-фонетические упражнения***

#### ***Упражнение 1. «Хочу сказать, но не могу».***

Упражнение делается беззвучно. Губами воспроизводится точная артикуляция взрывного согласного б или п. (Мысленно мы его проговариваем.) Губы как бы слиплись, и мы никак не можем их разомкнуть. При этом усилии невольно подтягиваются нижнебрюшные мышцы. Это длится недолго – всего 1-2 секунды, затем губы приоткрываются, опять мысленно мы «тянем», проверяя внутриглоточную артикуляцию, один из гласных (и, э, а, о, у, ы). Гласные «произносятся» на теплом выдохе, теплоту которого мы проверяем, поднеся ладонь ко рту. На теплом выдохе активизируется работа межреберных мышц, которые регулируют долготу выдоха: чем теплее выдох, тем он длиннее.

При тренировке губы крепко сжимаются при мысленном произнесении б, п, затем, не сливая его в слог с гласным, раскрыв губы, долго тянем теплый выдох.

Упражнение выглядит следующим образом:

*Б-иии... б-эээ... б-ааа... б-ооо... б-ууу,.. б-ыыы...*

Затем тренируются следующие пары взрывных согласных: *д-т* и *з-к*, при которых затворы создаются при смыкании кончика языка с альвеолами верхних передних зубов и при смыкании средней и задней части языка с твердым нёбом.

Потренировав указанным способом каждый согласный звук – тут же, на тех же мышечных пристройках, произнести небольшую фразу с большим количеством в ней тренируемого звука. («Добыл бобов бобыль», «Сидел тетерев на дереве», «Кукушка кукушонку купила капюшон».)

После этого упражнения голос на фразах прозвучит невольно на естественной для данного человека середине. При повторении упражнения это звучание закрепляется.

При тренировке дома или в классе с педагогом проверка звучания обязательна.

Тренировка этого упражнения помогает форсированию звука на губах, регулированию подсвязочного давления, тренировке мышц дыхания, определению и закреплению середины голоса, с которой и начинается работа над расширением диапазона голоса.

Еще одна форма тренировки этого чрезвычайно полезного упражнения, которое можно делать в любых условиях (правда, без проверки вслух) – на ходу, в транспорте и т. д.

Артикуляция губ может быть незаметной – главное ощутить подтягивание нижнебрюшных мышц. Это будет хорошей настройкой к звучанию и дыханию. Потренировав мысленно каждый из взрывных согласных со всеми гласными, мы уже в течение 10 минут позанимались подготовкой речеголо-сового аппарата к звучанию.

### ***Упражнение 2***

Тренировка производится на тех же текстах, что и в упражнении 2, только гласными на выдохе надо беззвучно «полоскать» горло, обращая особое внимание на раскрытие глотки. Затем фраза произносится вслух. Упражнение повторяется 3-4 раза.

### **Упражнение 3**

Тренировка проводится на небольших текстах с преобладанием сонорных согласных и звонких щелевых *в, ж, з*.

Согласные «тянутся» вслух как можно дольше, как бы «переливаясь» один в другой, в то время как гласные «произносятся» коротко и про себя (мысленно).

Встречающиеся взрывные произносятся легко, отрывисто.

После упражнения проверочный текст произносится вслух, лучше небольшими частями (речевыми тактами).

Примерные тексты: «*М0аланья болтунья молоко болтала, выбалтывала, да не выболтала*»; «*Верзила Вавила весело ворочал вилы*»; «*Рыла свинья белорыла, тупорыла, полдвора рылом изрыла, вырыла, подрыла*» и т. д.

### **Тема 4. Работа над исправлением индивидуальных речевых недостатков**

Классификация гласных и согласных по месту и способу их образования.

Изучение индивидуальных особенностей артикуляционного склада студентов.

Определение верных артикуляционных позиций.

Упражнение для тренировки речеобразующих органов.

Подбор индивидуальных комплексов по исправлению речевых недостатков.

Самостоятельная работа студентов по подбору и сочинению тренировочных текстов.

**Гласных** фонем пять. Кроме *о, а, у, и, э*, есть звук *ы*, который слышится после твердых согласных (сравнить *мир–мыл*)

*Е, ё, ю, я* – либо свидетельствуют о мягкости предшествующего согласного (*мел, мял*), либо передают два звука: *е–йэ, ё–йо, ю–йу, я–йа* (*ель, ёж, лью, змея*). Первый звук *й* является согласным звуком.



Характер гласного определяется положением языка, губ, нижней челюсти. В зависимости от положения, который принимает язык и от формы губ при прохождении струи воздуха между языком и небом получается определенный гласный звук.

В зависимости от участия губ гласные делятся на лабиализованные, или губные (о, у), и нелабиализованные (а, э, и, ы), при образовании которых губы столь активного участия не принимают.

В зависимости от направления движения языка и степени его подъема гласные звуки делятся на следующие:

– гласные переднего ряда (и, э: язык при их образовании продвигается вперед,

– заднего ряда (о, у – язык отодвигается назад),

– среднего ряда (а, ы – язык не продвигается ни вперед, ни назад).

Гласные бывают:

– верхнего подъема (и, ы, у – средняя часть спинки языка высоко поднимается к небу),

– нижнего подъема (а – спинка языка в горизонтальном положении),

– среднего подъема (э, о – спинка языка поднимается незначительно.

В процессе образования гласных речевой канал открыт: все органы речи находятся в таком положении, при котором на пути выдыхаемого воздуха нет значительных преград, струя выдыхаемого воздуха сравнительно слаба.

При образовании гласных обязательна щель между зубами, губы не напряжены, раскрыты.

Для создания **согласных** звуков необходима большая, нежели для гласных, сила выдыхаемого воздуха.

Согласные различаются по месту образования (губные, губно-зубные и др.) и по способу образования (взрывные или смычные, продувные или фрикативные, т.е. щелевые).

Смычные согласные образуются путем смыкания языка с зубами, деснами или альвеолами, эту смычку прорывает воздушная волна, в результате чего происходит «взрыв».

Если же язык, сближаясь с зубами, деснами, образует узкий канал, щель, через которую прорывается воздух, производя определенный шум, то эти звуки являются щелевыми. Так же, как и гласные, согласные «ставятся» на правильном выдохе.

Согласные бывают мягкие и твердые, так-то делятся на звонкие и глухие, кроме того звонкие делятся на шумные и сонорные (образуются и голосом).

Отрабатывать чистоту и четкость произношения согласных следует на сочетаниях из нескольких согласных и согласных с гласными.

В русском языке являются всегда твердыми согласные: ж, ш, ц (жест, шелест, цифра), а звуки ч и щ – всегда мягкими (чашка, чулан, щавель).

Согласные Ж и Ш иногда становятся мягкими, когда удваиваются (вожжи, уезжаем).

Двойной мягкий согласный ш – на письме обозначается буквой Щ (блестящий, щетина).

Внятность и ясность речи зависят прежде всего от четкого произношения согласных, а мелодика речи определяется в основном произнесением гласных.

*Дефекты дикции* могут быть связаны с недостатками строения произносительных органов речевого аппарата. Это так называемые органические нарушения. К ним относятся:

1. Недостатки языка:

а) слишком большой, неповоротливый язык, или слишком узкий, маленький, что затрудняет правильную артикуляцию;

б) укороченная уздечка языка (подъязычная связка), мешающая языку высоко подниматься для произнесения звуков верхнего ряда, напр.: ш, ж, д.

2. Недостатки, связанные со строением челюстей и зубов:

а) неправильный прикус (промежуток между зубами при смыкании челюстей);

б) большие расщелины между зубами.

3. Недостатки, связанные с неправильным строением нёба («готическое» нёбо).

4. Недостатки губ: например, толстые губы, часто с отвислой нижней губой, укороченная или удлинённая верхняя губа, – все это затрудняют четкое произношение.

Для развития правильной речи необходим полноценный слух. Благодаря слуховому контролю человек замечает ошибку и может исправить ее. Недостатки слуха – тугоухость, неразвитость речевого (фонематического) слуха – также приводят к косноязычию.

Все перечисленные органические нарушения необходимо исправлять у врачей-специалистов и не надеяться на стопроцентное улучшение дикции с помощью тренинга.

Дикционный тренинг поможет решить другие задачи – исправить недостатки звукопроизношения и улучшить разборчивость речи у людей, имеющих функциональные нарушения произношения.

### ***Основные виды дикционных недостатков (функциональные нарушения произношения)***

Существует большое количество дикционных недостатков, не связанных с органической основой. Это так называемые ***функциональные нарушения***. Основными из них являются:

– ***вялая артикуляция***, т.е. недостаточная подвижность органов артикуляции: языка, губ, нижней челюсти;

– ***искажение звуков***, т.е. неточное выговаривание звуков речи, например: картавость или шепелявость;

– ***отсутствие звуков***, т.е. выпадение звуков в начале, середине или конце слов. Например: вместо *ткёт ткач ткани* – *кёт кач кани*, вместо *слушай* – *сушай*, вместо *шар* – *ша* и т.п.;

– ***замена звука***, когда один звук заменяется другим, имеющимся в системе языка. Например: вместо *молоко* – *мовоко*;

– **слабое дыхание**, т.к. при недостаточной энергии выдоха концы слов во фразе не слышатся из-за неозвученности последних звуков. Активность артикуляторов, в особенности губ и языка, также невозможна при слабом дыхании.

Ясность и разборчивость речевого потока обеспечивают согласные звуки, они образуют как бы каркас нашей речи. Если без гласных звуков речь немелодична или неблагозвучна, то без точных согласных звуков речь непонятна, бесформенна.

Точность произношения согласных – основная задача в работе над дикцией.

### ***Методика устранения дикционных недостатков. Артикуляция.***

Необходимо научиться владеть мышцами, которые приводят в движение язык, губы, челюсти и разрабатывают мягкое нёбо. Эти навыки можно развить, разработать с помощью упражнений для речеобразующих органов с помощью ***артикуляционной гимнастики***, начинать которую надо с определения ***верных артикуляционных позиций***.

Для правильного произнесения многих согласных звуков важна не только мышечная активность органов артикуляции, но и способность придавать им определенную форму и удерживать ее. Нужна также верная направленность воздушной струи.

Недопустимо цедить слова сквозь зубы!

В период работы над постановкой звука необходимо помнить о трех целях, которые нужно достичь для того, чтобы звук был правильно сформирован: выработать верную форму органов артикуляции, закрепить место и способ образования звука.

Во время выполнения упражнений для разработки нижней челюсти, губ и языка необходимо помнить, что каждую из частей речевого аппарата следует сначала отрабатывать отдельно от других.

На первом этапе нужно пользоваться зеркалом, для того чтобы контролировать правильность упражнений.

Добиваясь правильного формирования звука, необходимо следить за дыханием и свободой звучания. При этом следует избегать «открытого» (напряженного, резкого) произнесения гласных и форсирования голоса.

Разработка кончика языка связана с произнесением звуков С, З, Т, Л, активизация губ – с произнесением губных звуков П, Б, В, Ф, упражнение «чашечка» нужно для точного произношения шипящих звуков, а затем слов, в которых они встречаются.

Не задерживаясь долго на тренировке отдельных слогов, нужно переходить к работе над произношением гласных в словах. Гласные в ударном слоге произносятся внятно, четко и полноценно.

Постепенно, идя от простого к сложному, можно придать своей речи чистоту и внятность.

### ***Упражнение для тренировки речеобразующих органов***

#### ***Упражнения для выработки верного направления воздушной струи***

**1. «Трубочка».** Положить язык на нижнюю губу и попробовать свернуть его в трубочку, приподняв боковые края. Вдыхая через нос, выдыхать сквозь «трубочку», «ворота» струей выдыхаемого воздуха. Язык находится в том же положении, что и в предыдущем упражнении. Воздушная струя должна быть плавной и достаточно сильной. При выполнении упражнения важно не менять положения головы и рта относительно плоскости стола и «ворот». Помимо выработки центрального направления струи выдыхаемого воздуха это упражнение помогает развивать долгий, плавный выдох, что необходимо в работе над речевым дыханием.

**2. «Пушинка».** Положить на кончик носа ватку. Открыть рот и, приподняв широкий язык на верхнюю губу (как в упражнении «Вкусное варенье»), подуть на ватку так, чтобы она взлетела вертикально вверх. При выполнении упражнения необходимо следить, чтобы голова не запрокидывалась: она должна оставаться неподвижной в естественном положении покоя.

Эти и другие упражнения выполняются обычно при дефектном боковом произнесении звуков, вызванном слабостью боковых краев языка, что приводит к искривлению направления воздушной струи.

### ***Упражнения для укрепления мышц языка***

**1. «Вертушка».** Вращать языком по кругу между челюстями и губами, то справа налево, то, наоборот, с задержкой и упором кончика языка в правую щеку, в левую щеку.

**2. «Коврик».** Подвернув кончик распластанного языка кверху и зацепив его верхними зубами с нижней стороны, всасывать, втягивать (как бы свертывать) его в полость рта так, чтобы он коснулся мягкого нёба. Помассировать мягкое нёбо кончиком языка. Зевнуть, «развернув» язык. Упражнение выполнять почти при закрытом рте.

### ***Разработка губ (каждое упражнение повторять несколько раз):***

1. Губы соединены и вытянуты вперед – «трубочка».
2. Губы растянуты в улыбку:
  - а) с закрытыми губами;
  - б) с открытыми губами.
3. Губы в положении «трубочка» (обе губы вытянуты вперед) двигаются вверх, вниз, вправо, влево, по кругу (челюсти неподвижны, зубы сомкнуты).

### ***Разработка языка (каждое упражнение повторять несколько раз):***

1. Язык «иголочкой» энергично и коротко как укол, двигать поочередно вверх, вниз (касаясь губ), вправо, влево (касаясь уголков рта).
2. Язык «иголочкой» касается верхних и нижних альвеол (небольшие бугорки над верхними и под нижними зубами).
3. Сделать язык «чашечкой» (кончик языка поднят, края языка приподняты), затем углубить его до середины рта.

Упражнения для разработки языка можно чередовать с расслаблением языка (так называемой «болтушкой»): многократно произносить сочетание ЛА, быстро выводя кончик языка вперед и возвращая его обратно.

Произнесите звуко сочетания медленно, постепенно прибавляя темп. Следите за изменением местоположения кончика языка и движением губ.

тк - тк - тк.....

тд - тд - тд .....

чик - чик - чик.....

т-т-т .....

д-д-д .....

кр - кр - кр .....

кт - кт - кт.....

пт - пт - пт.....

пк -пк -пк .....

фту - фту - фту .....

пту - пту - пту .....

кtpa - кtpa - кtpa .....

жиздри - жиздри - жиздри .....

тдкпт - тдкпт - тдкпт .....

Следующие звуко сочетания можно произносить с изменением гласного звука, используя таблицу гласных.

*Например:* кмсИ - кмсЭ - кмсА - кмсО - кмсУ - кмсЫ

мти - тми.....

петри - бздри.....

кпни - гбни .....

сизрли .....

фштик - фштрик .....

кмиси .....

пктри - бгдри .....

бгдци - дгбии .....

кпти - гбди.....

птки - бдги.....

ткпчи - дгбчи.....

шсти - жзди .....

цвизи .....

жздри .....

ритли .....

мкти.....

Двусложные сочетания можно произносить с разными вариантами ударений, например:

КПТИ' - ГЬДИ, КПТЭ' - ГЬДЭ, КПТА' - ГЬДА

КПТИ - ГЬДИ', КПТЭ - ГЬДЭ', КПТА - ГЬДА'

**Разработка мягкого нёба** (каждое упражнение повторять несколько раз):

1. Сомкнуть губы и беззвучно произносить М, поднимая и опуская мягкое нёбо.

2. Произносить гласные звуки с позёвыванием.

Отдельные упражнения нужны для расслабления и свободного движения нижней челюсти. Это необходимо для полнозвучного произнесения гласных звуков (в дикционном и орфоэпическом отношении).

Откройте широко рот, опуская нижнюю челюсть до максимальной точки. Повторите несколько раз.

При этом необходимо следить, чтобы нижняя челюсть максимально опускалась, а также свободно двигалась при произнесении отдельных слов и текстов, давая вам возможность активно артикулировать

Подбор индивидуальных комплексов по исправлению речевых недостатков.

Самостоятельная работа студентов по подбору и сочинению тренировочных текстов.

## **Тема 5. Речевая аритмия как типичное нарушение неравномоторной регуляции речевых процессов**

Определение индивидуального характера речевой аритмии.

Ритмизированный пластический и речевой тренинг.



Среди многочисленных факторов, отрицательно влияющих на качество голоса и речи, выделяются стрессы, избыточное психоэмоциональное напряжение, количественная и качественная перегрузка речеобразующего аппарата, отсутствие правильной техники голосообразования и речи, нарушения речевого и фонационного дыхания, высокие энергетические затраты организма на речеголовую деятельность. Сюда также добавляются различные вегетативные дисфункции и невротическими нарушениями (тревога, страх, речевая неуверенность, нарушенная самооценка и др.).

### ***Основные виды нарушения темпа речи, речевых аритмий .***

***Брадилалия*** – (от греч. *brabus* – медленный, *lalia* – речь) – неестественно замедленный темп речи, замедленность процесса чтения, монотонность голоса, удлинение пауз между словами или замедленное, растянутое произношение звуков речи и удлинение пауз между звуками слова.

При брадилалии голос монотонный, практически без модуляции (сохраняет постоянно одну и ту же высоту), иногда появляется носовой оттенок, смазанная артикуляция. Такая речь неэстетична и вызывает напряжение и истощение внимания, неприятные ощущения и утомление.

***Тахилалия*** (от греч. *tachis* – быстрый, *lalia* – речь). – неестественно ускоренный темп речи, ненормально быстрый темп (вместо 10-12 звуков в секунду произносится 20-30). Речь отличается неудержимой стремительностью. При торопливости могут проявляться нарушение речевого внимания, запинки, повторения, проглатывания, перестановки слогов, слов, искажения предложений, неясность произношения фраз и т.д.

Нередко сочетается с другими нарушениями речи лексико-грамматического и фонетического характера, как например, ***полтерн (спотыкание)*** – неестественно ускоренная речь с наличием прерывистости темпа речи (запинками, спотыканием, необоснованными паузами).

## ***Исправление нарушений темпа речи***

Общие предварительные указания: регулярные спортивные нагрузки, режим дня и спокойный сон.

Параллельно необходимо выполнять специальные упражнения на тренировку зрительного, слухового, речевого внимания, памяти, логики мышления.

Речевая работа по преодолению тахилалии предполагает формирование:

- медленного, плавного, ритмичного дыхания;
- правильного голосообразования;
- ритмического чтения в небыстром темпе;
- плавного, «чистого», «безошибочного» письма;
- спокойной, внятной, упорядоченной речи с правильным интонированием, паузацией и установкой логических ударений;

Для работы над дыханием и голосом использовать упражнения из прежних тем.

Параллельно – начинать работу установление медленного темпа речи.

### **УПРАЖНЕНИЕ 1**

«Речевая зарядка». В медленном темпе посчитайте до 30, до 50; то же сделайте в обратном порядке.

Перечислите дни недели, месяцы года.

### **УПРАЖНЕНИЕ 2**

Назовите как можно больше женских имен, мужских. Перечислите названия деревьев, животных, птиц, предметы мебели, посуды, транспортные средства, музыкальные инструменты, одежду, обувь, части тела, игрушки, рыб, и т.п.

### **УПРАЖНЕНИЕ 3**

Совместное проговаривание слов и фраз в заданном темпе предварительно подготовленных аудиозаписей, пение медленных песен, Необходимо достигнуть синхронного, медленного проговаривания либо пения в заданном темпе.

### **УПРАЖНЕНИЕ 4**

Прослушайте речевой аудиоматериал и воспроизведите его в медленном темпе после паузы.

### УПРАЖНЕНИЕ 5

Прослушайте текст, записанный в ускоренном темпе, и повторите его в медленном.

Во всех упражнениях на данном этапе речь должна быть слитной и замедленной.

### УПРАЖНЕНИЕ 6

Прочитайте текст в медленном темпе, одновременно отстукивая или хлопывая ритм.

Никого не будет в доме,  
Кроме сумерек. Один  
Зимний день в сквозном проеме  
Незадернутых гардин.  
Только белых мокрых комьев  
Быстрый промельк маховой.  
Только крыши, снег и, кроме  
Крыш и снега, – никого.

(Б. Пастернак)

Цель вечная движения миров вселенной – мы,  
В глазу рассудка ясном зрачок мгновенный – мы.  
Похож на яркий перстень летящий круг миров.  
На перстне этом быстром узор нетленный – мы.

(О. Хайям)

Среди миров, в мерцании светил  
Одной звезды я повторяю имя  
Не потому, что я ее любил,  
А потому, что я томлюсь с другими.  
И если мне сомненье тяжело,  
Я у нее одной молю ответа

Не потому, что от нее светло,  
А потому, что с ней не надо света.

(И. Анненский)

### УПРАЖНЕНИЕ 7

Усложните задание использованием неритмичных текстов.

а) ...Вспоминается мне ранняя погожая осень. Август был с теплыми дождиками, как будто нарочно выпадавшими для сева, – с дождиками в ту самую пору, в середине месяца, около праздника св. Лаврентия. Помню раннее, тихое, свежее утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и – запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести.

(И. Бунин)

Дисциплинирующее и успокаивающее воздействие на устную речь оказывает медленное чтение про себя. Используйте этот вид работы.

Для формирования правильной дикции, работы над логикой речи – воспользоваться упражнениями из соответствующих тем. Для отработки расслабления мышц, пауз, интонации – также выполнять упражнения из соответствующих тем.

При устранении *брадилалии* логопедические приемы направлены на воспитание: более быстрых и четких речевых движений, темпов чтения, правильного ритма, пауз, ударений.

Рекомендуются также занятия спортом, выполнение упражнений на координацию, точность, смену скорости и ритма движений, активизация мыслительной деятельности (неречевое и речевое мышление, быстрое словесное оформление мысли), внимания, памяти, восприятия, переключений.

УПРАЖНЕНИЕ 8 Четко произнесите слоги:

ТРА-ДРА ТРО-ДРО ТРУ-ДРУ ТРЫ-ДРЫ  
ПРА-БРА ПРО-БРО ПРУ-БРУ ПРЫ - БРЫ  
КРА-ГРА КРО-ГРО КРУ-ГРУ КРЫ - ГРЫ  
ФРА-ВРА ФРО-ВРО ФРУ-ВРУ ФРЫ-ВРЫ

### УПРАЖНЕНИЕ 9

Быстро изменить одну букву в слове так, чтобы получить новое слово: мак (рак, бак), сок (сон, соль), бар, суп, ранка, кочка, миска, пушка, лейка, жук, мышка, шар, тачка, корова, ток, цапля, пашня, стол, бабочка, майка, удочка, каша, шишка, белка, полка, ручка, душ, пилка, крыса, винт, парта, дом, катушка, щит, пожар, плащ, маска, ветка.

### УПРАЖНЕНИЕ 10

Посчитайте до ста в быстром темпе:

– от тридцати – тройками (33, 36, 39, 42, 45, ...);

– от пятидесяти – шестерками (56, 62, 68, ...); – от сорока – семерками.

### УПРАЖНЕНИЕ 11.

Пение быстрых, ритмичных песен для тренировки темпа речи.

### УПРАЖНЕНИЕ 12

Прочитайте скороговорки, увеличивая темп речи.

Рапортовал, да недорапортовал. Дорапортовывал, да зарпортовался.

Трижды говорил: король – орел, орел – король; король – орел, орел – король; король – орел, орел – король.

Тридцать три корабля лавировали-лавировали, да не вылавировали.

На дворе трава, на траве дрова. Раз дрова, два дрова, три дрова. Не коли дрова на траве двора.

Регулировщик из Лигурии регулировал в Лигурии регулярно.

Гравер Гаврилов выгравировал гравюру.

Либретто оперы «Риголетто» (3 раза).

Протокол про протокол протоколом запротоколировали.

Всех скороговорок не перескороговоришь – не перевыскороговоришь. Не пересвыскороговоришь – не перескороговоришь всех скороговорок.

### УПРАЖНЕНИЕ 13

Упражнение на смену темпа речи.

Оно способствует формированию умения чередовать быструю и медленную речь, переходить с одного вида на другой, умения управлять скоростью своей речи, не ухудшая при этом ее качества.

В пределах сначала небольшого текста или стихотворной строфы, а затем одной фразы попробуйте плавно менять темп речи. Одну фразу проговаривайте в медленном темпе, другую – побыстрее. Затем снова замедляйте речь. Не старайтесь произносить быстрый отрывок как скороговорку: это может ухудшить вашу речь.

Переходы от одной части к другой должны быть постепенными, без пауз и «рывков» в речи, незаметными.

#### Пример выполнения задания.

О, тихий Амстердам (быстро)

С певучим перезвоном старинных колоколен! (медленно)

Зачем я здесь, не там, (быстро)

Зачем уйти не волен, о тихий Амстердам, (медленно)

К твоим церковным звонам, (быстро)

К твоим как бы усталым, к твоим как бы затонам, (медленно)

Загрязившим каналам (быстро)

С безжизненным их лоном, (медленно)

С закатом запоздалым, (быстро)

И ласковым, и алым, горящим здесь и там... (медленно)

Есть в русской природе усталая нежность, (медленно)

Безмолвная боль затаенной печали, (быстро)

Безвыходность горя, безгласность, безбрежность, (медленно)

Холодная высь, уходящие дали. (быстро)

(К. Бальмонт)

В лихости да в зависти (быстро) ни проку нет, ни радости (медленно).

Важна смелость (быстро), да нужна и умелость (медленно).

Тексты для тренировки.

С мохнатой мимозой  
Зима обнималась.  
Мимоза смутилась,  
Сморщилась, сжалась.  
Махая мантильей,  
Морозец смеялся,  
И маленький кустик  
Мимозы сломался.

(К. Бальмонт)

Полюбил бы я зиму,  
Да обуза тяжка...  
От нее даже дыму  
Не уйти в облака.  
Эта резанность линий,  
Этот грузный полет,  
Этот нищенский синий  
И заплаканный лед!

Тут у самого выхода на Бронную со скамейки навстречу редактору поднялся в точности тот самый гражданин, что тогда при свете солнца вылепился из жирного зноя. Только сейчас он был уже не воздушный, а обыкновенный, плотский, и в начинающихся сумерках Берлиоз отчетливо разглядел, что усишки у него, как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные, а брючки клетчатые, подтянутые настолько, что видны грязные белые носки.

(М. Булгаков)

(упражнения взяты из книги: Большакова С. Е. «Речевые нарушения у взрослых и их преодоление». – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002. – 160 с.)

## **Тема 6. Дикция как средство художественной выразительности**

Смысловая и художественная функции звуковой речи.

Дикция как средство художественной выразительности.

Самостоятельная работа по подбору и сочинению тренировочных текстов.

Часто причиной плохого произношения текста является то, что человек сам не слышит своих речевых недостатков.

Педагог должен выбрать правильный вариант звучания отдельного слова или фразы, проконтролировать употребление его в повседневной и профессиональной речи. Эту работу необходимо продолжать до закрепления навыков верного звучания

Чтобы объективно оценить свою речь, студенты могут самостоятельно провести подготовительную работу. Для этого следует записать отрывки текстов на диктофон, затем внимательно прослушать их, и ответить на вопросы предложенной ниже анкеты. Обратив внимание на приведенные ниже типичные дикционные ошибки, определить, какие из них встречаются в речи.

### **Вопросы анкеты**

1. Каково Ваше впечатление от своей речи? Совпадает ли оно с замечаниями педагога по речи и с тем, что Вы услышали при прослушивании аудиозаписи?

2. Что из перечисленного (дикция, неудобство дыхания, голос, наличие говора, отсутствие логики) доставило Вам больше всего проблем?

3. Случается ли Вам слышать от окружающих замечания, касающиеся Вашей речи? Переспрашивают ли Вас?

4. Все ли звуки и слова Вы произносите без сокращений, в полном объеме (то есть произносите ли Вы все необходимые гласные и согласные звуки, не проглатывая их)?

5. Устраивает ли Вас темп Вашей речи?

6. Какие речевые недостатки Вам свойственны?



## Типичные дикционные ошибки

1. Неточное звучание отдельных согласных – «больные» звуки: свист, шепелявость, нечёткая артикуляция.

2. Неполное произношение сложных звукосочетаний – компрессия слова.

*Например: «народ» вместо наоборот, «поминать» вместо вспоминать, «презент» вместо президент.*

3. «Съедание» гласных звуков в начале и в середине слова.

*Например: I «в быток» вместо в убыток, \ «в соответствии» вместо в соответствии.*

4. «Съедание» согласных звуков в начале, в середине и в конце слова.

*Например: «се» вместо все, «буит» вместо будет, «крем» вместо Кремль, «пожар в Дании» вместо пожар в здании.*

5. «Съедание» звука «и» в начале и в середине слова.

*Например: «Кие» вместо Ки[ ]ев, «идинство» вместо [ ]единство. «бавики» вместо бо[ ]евики.*

6. Скороговорка.

После прослушивания диктофонной записи и ответов на поставленные вопросы, имеющиеся у вас проблемы, разделите с помощью педагога на группы по разделам предмета. Выделите дикционную часть. Из ваших наблюдений может следовать следующий предварительный диагноз:

– звучание гласных звуков неточное, рот плохо и неохотно открывается - **зажата нижняя челюсть;**

– проблема с произнесением звуков С, З, и, Т, Д – **не разработан кончик языка;**

– неточное произнесение звуков Ш, Ж, И – слабость подъязычных мышц языка, не разработана средняя часть языка;

– неясное звучание звуков П, Б, В, Ф – **вялая артикуляция губ.**

Работа над этими и другими дефектами должна вестись поэтапно.

Когда студенты поймут, что освоена одна часть работы, следует двигаться дальше. Закрепляя полученные навыки, поэтапно тренируя работу речевого аппарата при верном звучании, можно постепенно соединить полученные знания.

Необходимо приучить свой речевой аппарат к выполнению тренировочных разминок и обязательных упражнений.

Раздел «Дикция» состоит из двух частей: подготовительной – «*артикуляции*» – и собственно «*дикции*».

«*Артикуляция*» – комплекс упражнений, направленных на развитие мышц речевого аппарата.

«*Дикция*» – освоение четкого и ясного произнесения отдельных звуков и звукосочетаний.

Артикуляционная гимнастика поможет вам активизировать каждую из частей речевого аппарата.

С дикцией можно и нужно играть, получая удовольствие от точного произнесения звуков и слов. Это не отменяет серьёзных систематических занятий, но придаёт обязательной пунктуальности лёгкость формы. Дайте себе отчёт в своих дикционных проблемах. Будьте готовы к их устранению, и тогда методическая сторона вопроса воспримется проще, быстрее и естественнее.

Важно, чтобы студенты отдавали себе отчет в том, что их ожидает серьёзная самостоятельная работа, что потребуются большое внимание и самоконтроль.

Комплекс упражнений см. в отдельном приложении.

## **Тема 7. Орфоэпия**

Орфоэпические нормы современного русского языка. Произношение и ударение.

Орфоэпические нормы современного белорусского языка.

Начало работы над исправлением местных говоров и диалектных особенностей.

Произношение, как одно из выразительных средств сценической речи.

Литературный язык имеет нормы (правила):

– *лексические* – связанные с употреблением слов;

– *грамматические* – охватывающие употребление и изменение грамматических форм;

– *орфографические* – устанавливающие единообразную передачу языка на письме;

– *произносительные* (фонетические), т. е. нормы устной речи.

Произносительные нормы современного русского языка устанавливает особый раздел лингвистики – *орфоэпия* (с греч. «правильная речь»).

Современная русская орфоэпия исторически складывалась вместе с развитием литературы и драматического искусства.

***Орфоэпические нормы современного русского языка:***

***Ударение***

***1. Основные правила***

В слове может быть только один ударный слог.

В русском языке ударение разноместное, оно может падать на любой слог слова.

Хохотушка

Автомобиль

Сердце

В русском языке ударение подвижное, оно может перемещаться с одного слога на другой при изменении слова.

Окно – **О**кна

Рука – **Р**уки

Передал – Передала

Ударение может изменять смысл слов.

Замок – Замок

Мука – Мука

**Исключения.** В сложных словах, имеющих 2–3 корня, есть главное ударение и второстепенное, побочное, менее сильное, чем главное.

Радиовещание  
Бронетранспортер  
Аэрофотосъемка  
Общедоступный

Некоторые приставки иностранного происхождения, а также приставки *сверх-*, *после-*, могут нести на себе побочное ударение.

Ультразвуковой  
Антитеррористический  
Сверхмощный  
Послеоперационный

Сложные слова, давно вошедшие в русский язык и ставшие общеупотребительными, имеют только одно, главное ударение.

Самолет  
Паровоз

С одним ударением произносятся двусоставные числительные.

Восемьсот  
Девятьсот

Распространенным недостатком речи является неверная постановка ударений в целом ряде слов.

#### НЕВЕРНО:

Звонит  
Спала (от спать)  
Начал  
Договор  
Знамение  
Духовник  
Каталог  
Жалюзи  
Красивее  
Обеспечение  
Углубить  
Ходатайствовать  
Украинский  
Эксперт  
Простолюдин

#### ВЕРНО:

Звонит  
Спала  
Начал  
Договор  
Знамение  
Духовник  
Каталог  
Жалюзи  
Красивее  
Обеспечение  
Углубить  
Ходатайствовать  
Украинский  
Эксперт  
Простолюдин

Однако встречаются слова с традиционно измененными ударениями – «профессионализмы» – употребляемые в общении людей некоторых профессий:

**у моряков:**

компа**с** – вместо ко**м**пас

рапо**р**т – вместо ра**п**орт

боцмана**а** – вместо бо**ц**маны

**у горняков:**

до**б**ыча – вместо до**б**ыча

**у бухгалтеров:**

квар**т**ал – вместо квар**т**ал

## **2. С предложениями и союзами**

Предлоги, иногда союзы и союзные слова, состоящие в основном из одного слова, частицы и отрицательная частица «не» обычно произносятся слитно со словами, перед которыми пишутся, и не несут ударения.

На полу**у**

Со слова**ми**

Прав**д**а ли

Не понима**е**т

Иногда предлог «перетягивает» на себя ударение со следующего за ним слова.

За**а** голову

Бе**з** вести

По**д** руку

Проверить правильность постановки ударения в подобных случаях лучше всего с помощью словаря-справочника (см. список литературы).

## **3. Произношение гласных звуков**

В русском языке существует три положения, в которых находится гласный звук:

**Гласный под ударением** – произносится так, как пишется. Это долгий и сильный звук. В слове один.

**Предударный гласный** – произносится короче, менее активно, чем ударный. В слове один.

**Безударный гласный** – претерпевает ряд изменений, редуцируется.

**Редукция** – качественное (изменение звучания) и количественное (изменение долготы и силы) изменение безударного гласного.

Безударных гласных в слове может быть несколько, и они могут располагаться как перед предударным, так и после ударного гласного.

Безударные гласные **И, Ы, У, Ю, Э** изменяются только количественно, то есть становятся короче в зависимости от их положения по отношению к ударному слогу.

Безударные гласные **А, О, Е, Я** редуцируются, то есть изменяются и количественно, и качественно. В их произношении может присутствовать **йотация (йота)** – краткий звук аналогичный **Й**.

Гласные **Е, Я, Ё, Ю** в середине слова между двумя согласными частично теряют йотацию. Йотация в этих гласных обязательно присутствует в начале слова. Йотация сохраняется и в середине слова при сдвоенных гласных, когда мягкий гласный стоит на втором месте, а также после мягкого и твердого знаков.

В современном русском языке фактом является **иканье**, т.е. совпадение после мягких согласных всех гласных (кроме **У**) в звуке близком к **И (Е/И)**. (В старомосковском произношении господствовало **эканье**, совпадение предударных гласных в звуке **Э**).

**Предударный звук А** после **Ч** и **Щ** произносится как короткий звук **Е/И**. После **Ш, Ж, Ц** произносится как короткий звук **А**.

О других случаях редуцирования гласных звуков можно узнать в специальной литературе (см. список).

*Таблица редукации гласных*

<b>Звук</b>	<b>Под ударением</b>	<b>Предударный</b>	<b>Безударный</b>	<b>В начале слова</b>
<b>А</b>	как долгий звук А	короткий звук А	как средний звук между А и Ы	короткий звук А
<b>О</b>	как долгий звук О	как короткий звук А	как средний звук между А и Ы	короткий звук А
<b>Е</b>	как долгий звук Е, йота + Э	как средний звук между Е и И	как звук И	как звук между Е и И с йотацией в начале, йота+Е/И
<b>Я</b>	долгий звук Я йота+А	как средний звук между Е и И	как звук И	как звук между Е и И с йотацией в начале, йота+Е/И

#### 4. Произношение согласных звуков

Согласные звуки **Ш, Ж, Ц** всегда произносятся твердо:

Ширина

железо

церковь

жеребенок

**Исключение:** в отдельных заимствованных словах и французских именах **Ж** произносится мягко:

Жюльен

Жюли

жюри

Согласные звуки **Ч, Щ** всегда звучат мягко:

Чудак

Чай

Щавель

щетка

**Исключение:**

Помощник – помошник

Всенощная – всеношная

В конце слова звонкие согласные **Б, В, Г, Д, Ж, З** произносятся как парные глухие – **П, Ф, К, Т, Ш, С**, т.е. оглушаются:

дуб – дуп

любовь – любофь

глаз – глас

след – слет

**Исключение:**

бог – бох

**Закон ассимиляции (уподобления):** Если в слове или на стыке двух слов встречаются два согласных звука – глухой и звонкий или звонкий и глухой, то первый уподобляется второму (оглушается или озвончается).

Резко – реско

подружка – подрушка

град падает – грат падает

женитьба – женидьба

к голове – г голове

с дерева – з дерева

отбрить – одбрить

отдать – оддать

Ассимиляция не происходит перед сонорными **Л, Р, М, Н** и перед **В**:

из леса (а не ис леса)

к воде (а не г воде)

Звук **Г** под действием закона ассимиляции в словах **мягкий, легкий** и в производных от них переходит в **Х**, а не в **К**:

мягкий – мяхкий

легкий – лехкий



Сочетания согласных **СШ, ЗШ** в словах и на стыке слов произносятся как долгий (двойной) звук **Ш (ШШ)**:

бесшумный – бе[шш]умный

из шубы – и[шш]убы

происшествие – прои[шш]ествие

Сочетания согласных **СЖ, ЗЖ** на стыке двух слов, а также приставки и корня, предлога и слова, произносятся твердо, как долгий (двойной) звук **Ж (ЖЖ)**:

с женой – [жж]еной

изжога – и[жж]ога

разжигать – ра[жж]игать

с жалостью – [жж]алостью

В корне слова встречается твердое звучание (**ЖЖ**) и мягкое, более свойственное литературному произношению (**Ж’Ж’**):

дрожжи – дрожжы

вожжи – вожжы

брюзжать – брюжжать

жжет – жжот

Сочетания согласных **СЧ, ЗЧ** в корне слова и на стыке корня и суффикса произносятся как долгий **Щ**:

счастье – щастье

извозчик – извощик

исчезнуть – ищезнуть

считать – щитать

перевозчик – перевощик

**Примечание:** на границе предлога и слова или приставки и корня – как **ЩЧ**:

ни с чем – ни[щч]ем

из чайника – и[щч]айника

Сочетания **СЩ, ЗЩ** в словах и на стыке слов произносятся как двойной мягкий **Ш (ШЬШЬ)** или двойной **Щ (ЩЩ)**:

из щуки – и[щщ]уки

расщедриться – ра[щщ]едриться

Сочетание согласных **ЖЧ** произносится как **Щ**:

мужчина – му[щщ]ина

перебежчик – перебе[щщ]ик

Сочетание **ТЩ** в начале слова произносится как **ЧЩ**:

тщательно – [чщ]ательно

тщеславный – [чщ]еславный

Сочетания **ТЧ, ДЧ** в словах и на стыке слов произносятся как двойной зву **Ч (ЧЧ)**:

летчик – ле[чч]ик

автоматчик – автома[чч]ик

матч – ма[чч]

Сочетания **ТЦ, ДЦ** произносятся как долгий, двойной **Ц (ЦЦ)**:

двадцать – два[цц]ать

от отца – от о[цц]а

подцепить – по[цц]епить

Сочетания **ТС, ДС** произносятся как **Ц**:

детство – дет[ц]тво

приветствие – привет[ц]твие

заводской – завод[ц]кой

Глагольные окончания **-ТСЯ, ТЬСЯ** произносятся как **ЦЦА**:

боятся – боя[цц]а

приближаться – приближа[цц]а

заниматься – занима[цц]а

Сочетание **ЧТ** произносится так, как пишется.

**Исключение:** слово **что** и производные от него слова произносятся через **Ш**:

что – [ш]то

чтобы – [ш]тобы

кое-что – кое-[ш]то

Сочетание **ЧН** произносится, как правило, в соответствии с написанием.

**Исключение:** в некоторых словах – как **ШН**:

конечно – коне[ш]но

скучно – ску[ш]но

скворечник – скворе[ш]ник

нарочно – наро[ш]но

яичница – яи[ш]ница

также и в некоторых женских отчествах:

Ильинична – Ильини[ш]на

Кузьминична – Кузьмини[ш]на и др.

В современной русской речи допускается произношение некоторых слов как с **ЧН**, так и с **ШН**:

булочная – булошная

лавочник – лавошник

подсвечник – подсвешник

прачечная – прачешная

порядочный – порядошный

стрелочник – стрелошник

сливочный – сливошный

Произнесение через **ШН** характерно для старомосковского произношения, в современном языке проявляется тенденция к уменьшению числа слов с **ЧН**, употребляемых с **ШН**.

Двойные согласные в большинстве русских слов и на стыке слов произносятся как долгий удвоенный звук.

Выпадение одного из согласных в речи (особенно на стыковке слов) может повлечь искажение смысла:

вводить – водить

ВВОЛЮ – ВОЛЮ

ОТ ТОПОТА – ОТ ОПЫТА

ПОДДАТЬ – ПОДАТЬ

В ВАННЕ – ВАНЕ

НАС СТОЛЬКО – НАСТОЛЬКО

ИХ ХОР – ИХ ОР

ВАС СПАСТИ – ВАС ПАСТИ

ПОДДЕРЖАННЫЙ – ПОДЕРЖАННЫЙ

**Примечание:** в некоторых русских и во многих иноязычных словах двойной согласный только пишется, но не произносится:

гривенник – гривеник

миллионер – милионер

Суббота – субота

теннис – тенис и др.

В сочетании **СТН** выпадает звук **Т**:

лестница – лесница

грустный – грусный

местный – месный

возрастной – возрасной

областной – обласной

В сочетании **ЗДН** выпадает звук **Д**:

праздник – празник

поздно – позно

уездный – уезный

наездник – наезник

**Примечание:** возможен вариант с **Д** в словах:

Бездна

звездный.

В театральной речи **Д** опускается. Оба варианта правомочны. В сочетании **СТЛ** в ряде слов выпадает **Т**:

счастливый – щасливый

хвастливый – хвасливый

завистливый – зависливый

В сочетании **НТСК, НДСК** в некоторых словах выпадает **Т** или **Д**:

гигантский – гиганский

голландский – голанский

шотландский – шотланский

Слова **здравствуйте, сердце, солнце** имеют свои правила произношения:

здравствуйте – здраствуйте – выпадает **В**

сердце – серце – выпадает **Д**

солнце – сонце – выпадает **Л**.

С другими правилами произношения можно познакомиться в специальной справочной литературе.

### ***Практическая работа по орфоэпии русского языка***

#### ***Ударение в слове***

Предлагаются билеты со словами, которые часто заставляют задуматься над ударением в слове. Нередко такие слова являются и примерами на разные правила орфоэпии. Расставив ударения в словах и проверив правильность произношения, необходимо прослушать, проконтролировать друг друга.

Для проверки слов может служить «Орфоэпический словарь русского языка: произношение, ударение, грамматические формы» под ред. Р. И. Аванесова, 2001.

Слова, смысл которых неизвестен, надо проверять по толковым словарям.

Такие занятия проводятся периодически, и слова запоминаются. К экзамену студенты должны освоить все слова, над которыми работали в течение года.

#### *Указания к выполнению заданий*

1. Запишите слова в тетрадь.

2. Проставьте ударения в словах. Если возникнет затруднение, проверьте слово по словарю-справочнику.

3. Если непонятно значение какого-либо слова, загляните в любой толковый словарь.

4. Обратите внимание на слова, в которых встречаются **а** и **о** в безударном положении в начале слова или в первом предударном слоге; на слова, в которых встречаются **а, о** во втором и третьем слоге перед ударением либо в заударном слоге.

5. Найдите слова, в которых встречаются **е** и **я** в безударном положении в начале слова, в первом или втором слоге перед ударением. Обратите внимание на разницу в произношении безударных **е** и **я** в начале слова, в первом предударном слоге и во втором предударном слоге.

6. Выпишите и запомните иностранные слова, в которых согласные звуки перед гласным **е** произносятся твердо.

7. Выпишите и запомните иностранные слова, в которых звуки **т, д, р, с** произносятся перед гласным **е** мягко, согласно русской орфоэпии.

8. Обратите внимание на некоторые слова в билетах 3, 4, 5, 12, 13, 14, в которых перемена ударения меняет смысл слова.

#### *Контрольные билеты*

1. Аргумент. Алиби. Афера. Алкоголь. Алфавит. Ангажировать. Занял, заняла, заняли. Отдал, отдала, отдали. Отнял, отняла, отняли. Подал, подала, подали. Форум.

2. Афиняне. Египтянка. Еретик. Ксендз, род. п. – кзендза, мн. ч. – кзендзы, кзендзов. Монолог. Эпилог. Диалог. Некролог. Ободранный, ободран, ободрано; ободрана, ободраны; ободрать, ободрал, ободрала, ободрали. Щавель, щавеля. Шарф, род. п. – шарфа; мн. ч. – шарфы, шарфов.

3. Ворожея, ворожеи. Заговор. Договор. Приговор. Звоню, звонишь, звонит, звоним, звоните, звонят. Отдался, отдалась, отдалось. Подбодрить, подбодришь. Подан, подана, поданы. Поданный, поданная. Подданный, подданная. Пиковый, пиковая.

4. Аргумент. Языковые. Изолированный. Изжитый, изжит, изжита, изжито. Излить, излился, излилась, излилось, излились. Избранный, избранная;

избран, избрана, избрано, избраны. Сосредоточенность; сосредоточивать, сосредоточиваешь.

5. Увалень. Угольный. Укусный. Юродивый. Закупорить, закупоренная, закупорена. Откупорить, откупоренный, откупорена. Юный, юная, юность. Юркнуть. Юрта. Юнкер, юнкера, юнкеру; мн.ч. – юнкера, юнкеров, юнкерам. Суставной, суставная. Фатум.

6. Антоним. Апостроф. Баллотироваться. Баловаться, балованный, избалованный, баловство. Бант, банты, бантов, бантами. Бездыханный, бездыханная. Безнадежность, безнадежный. Ступень (лестницы), мн. ч. – ступени, ступеней, по ступеням. Ступень (развития), мн. ч. – ступени, ступеней, по ступеням. Согнутый, согнута. Хребет.

7. Валежник, род. п. – валежника. Беспрецедентный, беспрецедентная. Констатировать, констатация. Бита. Благоприобретение, благоприобретенная. Блеклый, блеклая, поблекший, поблекшая, поблекнувший, поблекнувшая.

8. Бунт, бунта; множ. ч. – бунты, бунтов. Босой, босая; бос, боса, босы; на босу ногу. Бред, бредовая (идея). Ведомость, род. п. – ведомости; мн. ч. – ведомости, ведомостей, ведомостям. Взорвался, взорвалось, взорвалась, взорвались. Фураж, род. п. – фуража.

9. Герб, род. п. – герба; мн. ч. – гербы, гербов; гербовая бумага. Гвоздь, гвоздя; мн. ч. – гвозди, гвоздей, гвоздями, о гвоздях. Ворота, род. п. – ворот; въезжаю в ворота. Враль, враля; мн. ч. – втали, вталей, вталями. Гофрировать, гофрирую, гофрируешь, гофрированный. Цирюльник, цирюльника, цирюльня.

10. Грабли, грабель и граблей, граблями. Дверь, до двери, из двери, к двери, на двери; мн. ч. – двери, дверей, дверям, дверями. Жаворонок, жаворонка. Жадный, жаден, жадна, жадны. Дьяк, дьяка; дьяки, дьяков, дьякам. Допоздна. Духовник, духовника.

11. Евнух, евнуха. Допьяна. Донельзя. Ересь, ереси. Обчистил дочиста. Желчь; желчный человек. Желудевый кофе. Кафе. Жемчуг, род. п. – жемчуга;

мн. ч. – жемчуга, жемчугов. Залосниться, залоснился, залоснится. Запертый, запертая; заперто, заперты, заперта.

12. Заржаветь, заржавел, заржавела, заржавели; заржавленная, заржавленный. Ивовый, ивовая. Изба, избы, избу; мн. ч. – избы, избами, об избах. Избранный. Изваяние. Задолго. Забронированный, бронированная. Бронировать, бронированный.

13. Кладовая, кладовой. Километр, километра, километры, километров. Каталог. Атлас. Кета, кетовая. Кит, кита, киту. Китовый ус. Козырь, козыря; мн. ч. – козыри, козырей. Инок, инока. Знахарь, знахарка, знахарство. Коклюш, коклюша. Мизерность, мизерная. Роженица.

14. Клуб, клубы. Мелочный и мелочной, мелочная. Рыкать, рыкаешь, рыкает, рыкание. Рюкзак, рюкзака. Пропасть, пропасти; мн.ч. – пропасти, пропастей, пропастями. Разлить, разлила, разлили, разлил. Разморить, разморишь.

15. Дервиш. Декольте. Термос. Термостат. Дебет. Декаданс. Декамерон. Макбет. Макдугф. Дельта. Дегустатор. Дегустация. Регби. Деградация. Каденция. Синтез, синтезированный. Тезис. Атеист, атеизм, атеистический. Дека. Дезинформация. Теза, тезис.

16. Телескоп. Термометр. Прогресс. Регресс. Дезертир. Дезинфекция. Дегенерат. Девиз. Дефект. Претензия. Резерв. Резервация. Реглан. Декрет, декретный. Музей. Декада, подекадный. Декан. Декатировка. Декламация. Декорация. Резекция. Резервуар. Резервист.

17. Статуя, род. п. – статуи; мн. ч. – статуи, статуям, статуями. Станковый, станковая. Стена, стены, стену; за стену, на стену; мн. ч. – стены, стенам, стенами; по стенам, за стенами, в стенах. Татуировка, татуированный, татуированная, татуировать. Стекло, род. п. – стекла; мн. ч. – стекла, стекол.

18. Скопировать, скопируешь. Сковорода, род. п. – сковороды; мн. ч. – сковороды, сковород, сковородам. Седина; мн. ч. – седины, сединам; сединами, о седилах. Тень, род. п. – тени; мн. ч. – тени, теней; сажу в тени. Откупщик, откупщица. Отвинтить, отвинтишь. Включить, включу, включишь,



включит; включим, включите, включают. Опрометью. Омоложение. Опека, род. п. – опеки.

19. Первенец. Первенство. Перевитый, перевитая; перевит, перевита, перевито, перевиты. Переданный, переданная; передал, передала, передали. Переснятый, переснятая; переснял, пересняла, пересняли. Рассекший, рассекшая. Саднить, саднит. Сверлить, сверлишь.

20. Слой, слоя; мн. ч. – слои, слоев, слоями. Смотрящий, смотрящая. Снадобье, снадобья, снадобьем. Соболезновать, соболезуешь, соболезнавание. Сени, сеней, в сенях, из сеней. Тетива, тетивой, тетиву. Тигровый, тигровая. Убыстрить, убыстришь.

### ***Отклонения от норм орфоэпии современного русского языка***

У студентов, которые приезжают учиться из разных регионов страны и ближнего зарубежья, где существуют локальные разновидности литературного произношения русского языка, часто встречается произношение, отмеченное чертами того или иного говора. Отступления от норм орфоэпии проявляются и в фонетике, и в интонации (мелодике).

Говорные отклонения русской фонетики проявляются как в области вокализма (система гласных звуков), так и в области консонантизма (система согласных звуков).

Кратко эти отклонения можно классифицировать следующим образом:

#### **Говорные отклонения в области гласных**

1. оканье – **совет** (савет), **коза** (каза)
2. аканье – **галава** (голова), **маладой** (молодой)
3. яканье – **сястра** (сестра), **пясок** (песок)
4. иканье – **систра** (сестра), **висна** (весна)
5. ёканье – в **лёсу** (в лесу), **денёг** (денег)
6. еканье – по **петам** (по пятам), **петак** (пятак)
7. ыканье – **прышу** (прошу), **пыдыжди** (подожди)
8. эканье – **прэшу** (прошу), **эсли** (если)
9. уканье – **угурец** (огурец), **убманул** (обманул)

### Говорные отклонения в области согласных

1. цоканье – девоцки (девочки), цай (чай)
2. чоканье – палеч (палец), молодеч (молодец)
3. шоканье – шашка (чашка), нощь (ночь)
4. соканье – сыпленок (цыпленок), яйсо (яйцо)
5. хеканье – врах (врак), лух (лук)
6. дзеканье – дзядзя (дядя)
7. замена *т'* на *ч* – снячь (снять), брачь (брать)
8. смягчение *т* в конце слов – идёть (идёт), поёть (поёт)
9. не оглушение *в* – девка (девка), кровь (крофь)

Кроме перечисленных особенностей, в речи встречаются украинизмы, белорусизмы и другие различия в произношении, говорящие о многообразии форм существования русского языка в исторически сложившихся диалектных зонах.

### **Белорусский акцент в русском языке**

Русский язык, на котором говорят в Беларуси, в значительной степени отличается от нормативного литературного русского языка. «Белорусский акцент» проявляется в основных явлениях, характерных для русской речи белорусов, которые характеризуются, как :

- **фонетические:**
  - «гэканье» – фрикативное г вместо нормативного г (гара вместо гара),
  - «хэканье» – замена звука [г] звуком [х] в конце слова (пирох, смох);
  - «аканье» и «яканье» – почти отсутствующая редукция безударных гласных (памагать вместо пьмагать(аканье), јапонец вместо јипонец (яканье));
  - «дзеканье» и «цеканье» – замена д звуком дз и заменв т звуком ц (дзядзька, сядзець, Пеця);
  - твердое [ч] [читать],
  - употребление [шч] вместо [щ] (шчука);
  - твердое [р] вместо мягкого (рысовать);
  - неправильные ударения (чатырнáццать);

- двойные мягкие согласные (варенне, голосованне);
- губногубной [ў] вместо [в] и [л] (быў, траўка);
- твердые губные на конце слов (сем, степ)

- ***морфологические:***

- неправильный выбор рода существительных (собака съел; кровавый мозоль);
- неправильное употребление числа существительных (мы собирали малины; слова выделены красным чернилам);
- ошибочные окончания при склонении (без погонов; мы с папом; по окне; на зелёным);
- формы без -ть или с -ть в 3-м лице глаголов в настоящем времени (дыхае, рисуе; берётъ, глядятъ);
- использование укороченного варианта суффикса несовершенного вида (подкрадваться, выкраивать).

- ***лексические:***

- употребление белорусских слов: завея (русс. метель), бульба (русс. картофель), цыбуля (русс. лук), шильда (рекламный щит или вывеска)., шуфлядка (русс. выдвижной ящик).

В случае такого произношения «лечить» надо не дикцию студента. Здесь не помогут призывы говорить четко, не глотать звуки. Здесь надо обратить внимание на характер отступления от орфоэпической нормы русского языка, и методично устранять диалектные черты произношения.

Методика работы над исправлением говоров направлена на выявление индивидуальных отклонений в области ритмики речи и овладение литературным произношением через освоение ритмической структуры литературного слова.

Овладение ритмическими структурами русского литературного языка может быть успешным лишь в том случае, если заложены прочные основы и выработаны практические навыки в области ритмики речи на уровне слова, словосочетания и фразы.

Начальный этап тренинга включает в себя работу на уровне слова как наиболее простой ритмической модели речи. Через слово легче выработать слухопроизносительные навыки противопоставления ударных слогов безударным по длительности и напряженности. После этого этапа работы освоить ритмику русской речи в речевом потоке будет значительно проще.

***Тренировочные тексты для работы над исправлением говоров***

Саша с Машей

Съели сахар,

Сашу с Машей

Съел комар!

*Чемодан*

У меня на кухне диван,

За диваном стоит чемодан.

В чемодане – игра «Магазин»,

А в нем продают сахарин.

А еще там есть батальон,

А за ним идет почтальон,

Письма несет, спешит

И про себя говорит:

работа, растяпа, баранка,

корова, собака, болванка,

дорога, колонна, пороша,

раззява, растяпа, калоша.

*Водопровод*

Водопровод – кричали люди,

Коловорот – кричал рыбак.

Восстановить – кричал раззява,

Боготворить – кричал чужак.

Водоворот, коловорот, водопровод –

Дружно идет на работу народ.

### ***Способы исправления дикционных недостатков***

Предлагается дикционный тренинг, в который входят следующие части:

1. Артикуляционная гимнастика (комплекс упражнений, развивающих подвижность мышц речевого аппарата).

2. Правила произнесения согласных звуков (артикуляционный уклад или положение языка, губ и челюстей во время произнесения того или иного звука).

3. Исправление «больных» звуков (с чего начинать работу по исправлению своего недостатка и как закреплять правильные навыки произнесения).

4. Усложненный дикционный тренинг для совершенствования речи (таблицы усложненных звукосочетаний и скороговорки для увеличения темпа речи при сохранении внятности и разборчивости).

### ***Исправление звукопроизношения согласных звуков***

Очень важно научиться правильно произносить звуки русской речи сначала в отдельной позиции (в первую очередь это касается дефектных звуков) и лишь затем вводить их в речевой поток. Для этого нужно знать правила артикуляции отдельных звуков, закрепленные в русской фонетике.

Недостатки звукопроизношения чаще всего проявляются в свистящих *С, З, Ц*, шипящих *Ш, Ж, Щ, Ч*, сонорных *Р* и *Л* и переднеязычных *Т* и *Д* в мягкой позиции. Такие звуки, как *П–Б, В–Ф, М–Н, К–Г–Х* – легко произносятся и редко бывают дефектными. Обычно специальной работы над этими согласными не требуется.

Проводить работу по исправлению дикционных недостатков предлагается в следующей последовательности:

1. Внимательно прочитать описание артикуляционного уклада согласного звука.

2. Найти ошибку в собственном артикуляционном укладе.

3. Контролируя положение артикуляционных органов, с помощью ощущений добиться правильной постановки звука (для облегчения задачи полезно использовать зеркало),

4. Тренировать правильное звукопроизношение, выполняя предложенные упражнения.

5. Следить за правильным произношением в повседневной речи.

Произношение – одно из выразительных средств сценической речи. Артист должен обладать высоким уровнем орфоэпической культуры, владеть нормативным сценическим произношением, в основе которого лежит литературное произношение. Сценическая речь является одним из ведущих средств художественной выразительности в искусстве, и занимает особое положение среди других разновидностей речи уже на том основании, что это речь художественная, эстетически значимая.

В сценической речи артист имеет дело с разными языковыми стилями, которые зависят от пьесы, времени и места действия, характера действующих лиц. Поэтому в речевом арсенале артиста должно быть «много голосов», «много дикций», «много произношений», необходимых для создания речевой характеристики персонажей. С. М. Михоэлс писал: «У актера не один голос, у актера сто голосов, у актера тысяча граней. Надо только знать, какой гранью повернуться в данном случае»

Работа над текстом произведения, создание речевой характеристики персонажа является важной составляющей в формировании его сценического образа. Эта работа включает сложные связи между различными сторонами персонажа и «Я» исполнителя.

Вопрос о важности сценическом звучании слова занимает ведущую роль в системе К. С. Станиславского, который утверждал, что «...Слово является самым конкретным (выразителем человеческой мысли». Сценическое слово Станиславский определил как *словодействие*.

Точная и яркая передача внутренней жизни образа полностью зависит от точного соответствующего ему голосового и произносительного выражения. Только овладев голосом и произношением, возможны свободное словотворчество, словодействие.

Это профессиональное требование предполагает тщательную работу по устранению ненормативных и диалектных явлений в речи артиста, не владеющего литературной произносительной нормой.

## **Тема 8. Развитие диапазона голоса**

Понятие звуковысотного диапазона. Регистры голоса.

Динамический диапазон. Упражнения на относительную силу звука.

Темпоритмический диапазон. Упражнения на смену ритма и темпа.

Звуковысотный диапазон голоса подразделяется на *регистры*:

– *грудной*, или нижний – к нему относятся низкие тоны голоса,

– *головной*, или верхний – в котором преобладает головное резонирование (вибрационные ощущения в области головы и лица)

– *смешанный* или средний, называемый еще центральной частью голоса.

В зависимости от расположения органов артикуляции ротоглоточная полость превращается в сложный резонирующий аппарат произнесения звуков.

При произнесении согласных звуков резонаторно-артикуляционный аппарат работает двояко.

При произношении глухих согласных гортань и резонаторы не принимают участие – работает только артикуляционный аппарат.

При произношении звонких и сонорных согласных в работу включаются гортань и резонаторы.

При произношении гласных звуков в ротоглоточной полости препятствий не встречается, но каждый из них требует своего артикуляционного уклада, акустических приспособлений, выравнивания их звучания.

Звучное произношение гласного И приближает звук к носозубному резонированию, гласного Э – к более высокой позиции, гласные О и У – способствуют собиранию звука в позиции резонирования для речевого голоса, Наиболее нейтральным в отношении акустических свойств является А.

Гласные И–Э содержат больше головного звучания, гласные О–У грудного, гласный А – в одинаковой степени как головного так и грудного.

Работу по воспитанию сценического голоса следует начинать с гласных, которые звучат лучше, а затем переходить на другие, не допуская разнобоя в звучании.

### ***Упражнения на развитие голоса***

1. Протянуть на одном дыхании и на одной высоте сонорный *м*, затем вдохнуть, повысить голос, опять протянуть *м*. Повышать по 3-4 ступени вверх, затем так же постепенно понижать голос. Перед каждым повышением или понижением делать вдох.

2. Прodelать то же со звуком *н*.

3. Прodelать то же со звуком *л*.

4. Прodelать то же, соединяя три звука: *м, н, л*.

**Задание:** прodelайте эти упражнения дома, самостоятельно.

5. Повышать и понижать нараспев (по полутонам) сонорные звуки в сочетании с таблицей гласных:

а) ВДОХ – *мм и, ммэ, мма, ммo, ммy, ммы;*

б) ВДОХ – *нни, ннэ, нна, нно, нну, нны;*

в) ВДОХ – *лли, ллэ, лла, лло, ллу, ллы.*

Каждое из сочетаний повышать на 3-4 ступени вверх и затем так же, по ступеням, понижать. Нараспев повышение и понижение голоса идет по полутонам.

6. Повышать и понижать гласные в закрытом слоге (оканчивающемся на согласный) речевым и напевным приемом:

а) ВДОХ – *ммимм, ммэмм, ммамм, ммoмм, ммyмм, ммымм;*

б) ВДОХ – *ннинн, ннэнн, ннанн, ннонн, ннунн, ннынн;*

в) ВДОХ – *ллилл, ллэлл, ллалл, ллолл, ллулл, ллылл.*



Порядок таблицы может быть изменен, если учащемуся удобнее начать упражнение с других гласных (*и – о – у – ы – э – а, у – о – а – э – и – ь* / и т. д.).

7. Чередовать сочетания гласных с сонорными напевным и речевым приемами. Произнести таблицу напевным способом. Затем, взяв дыхание, повторить ее речевым способом, не меняя высоты. Повторить такое чередование, поднимая всю таблицу по полутонам в пределах своего среднего регистра:

Распев	Речь
вдох – <i>мми, ммэ, мма, ммo, мму, ммы</i>	вдох – ми, мэ, ма, мо, му, мы

Во всех упражнениях обязательны: постоянная подача ровной струи воздуха; ровное, непрерывное звучание; правильное формирование гласных и согласных звуков; ощущение звука в резонаторах; ощущение свободы мышц окологортанной мускулатуры. Начинать тренировку с того приема (напевного или речевого), который легче удастся. В упражнениях, проводимых речевым способом, следует добиваться постепенности речевых ступеней, без больших интервалов. Необходимо определить, сколько ступеней повышения и понижения имеется в распоряжении учащегося на данный период тренировки.

Переходя от продолжительного произнесения изолированного звука *м, н* или *л* к его сочетанию с гласными звуками, не всегда следует брать всю таблицу гласных. Первоначально можно взять три звука, наиболее легких для учащегося (*и – э – а –* или *а – о – у*).

**Задание.** Повышая постепенно таблицу и затем понижая, определите, на сколько ступеней высоты вам удастся продвинуться при ощущении свободы окологортанных мышц.

Учащиеся с заметным носовым оттенком звучания начинают тренировку голоса по таблице гласных в сочетании не с сонорными согласными, а со взрывными *б, д, г*.

**Задание.** Прodelайте эти упражнения дома, самостоятельно, отдельно с каждым взрывным звуком, повышая таблицы:

сначала би, бэ, ба, бо, бу, бы;

затем ги, гэ, га, го, гу, гы;

и ди, дэ, да, до, ду, ды.

Таким образом при помощи первоначальных упражнений выясняется:

1) на каком приеме легче удерживать звук на одной высоте – на распевном или речевом? 2) с какими согласными звук легче идет вперед, не вызывая напряжения, и приближается к резонаторам? Кроме сонорных звуков, которые активизируют выдох, возможно для некоторых студентов подбирать и другие согласные, произнесение которых подводит выдыхаемую струю воздуха вперед (б, д, г, з, ж).

Переход от напевного упражнения к речевому или наоборот совершается в зависимости от того, в каком упражнении голос учащегося звучит естественнее, свободнее. Если свободу звучания, равномерное распределение выдоха, свободу глоточной полости, концентрацию звука в резонаторах студент скорее ощутил в напевном упражнении, то ему надо впоследствии перенести эти ощущения на речевое звучание, и наоборот.

Упражнения проводятся ежедневно, занимая по 5-7 минут. Первоначальным упражнениям с сонорными звуками уделяется приблизительно 10-14 дней. Особенно задерживаться на них не нужно, так как иногда свобода звучания легче удаётся на упражнениях со словами.

Если у студента во время голосового упражнения замечаются мышечные зажимы и недостатки в использовании дыхания, то ему следует вернуться к упражнениям, связанным с движением, и на них убрать зажимы.

*Тренировка правильного звучания на тексте пословиц  
и коротких стихотворных текстах*

Упражнения с сонорными согласными и их сочетаниями с гласными помогли оформить звук, установить верное его направление. Следующий этап – упражнения со словами. Для этой цели могут служить счет, пословицы, строчки стихотворного текста. При работе следим за тем, чтобы сохранить найденное

удобное, свободное, полетное звучание, которого мы добились в слоговых упражнениях с сонорными звуками.

При этом первом обращении в голосовых упражнениях к словам необходимо внимание к тому, чтобы ударные гласные попадали точно в резонатор, а неударные не снимались с дыхания; чтобы не пропадали согласные звуки, которые формируют слово.

Пословицы и другие тексты надо подбирать так, чтобы под ударением встречалось больше гласных, на которых учащемуся легче закрепить правильное звучание, и согласных, которые помогают удерживать звуки в резонаторах. При наличии открытого («белого») звука лучше взять строчки с преобладанием звука о. Учащимся с зажатой челюстью лучше тренироваться на строчках, где часто встречается ударный а. Ударные гласные помогают держать тон всей строки.

В упражнениях добиваемся ровности характера и силы звучания, устойчивой высоты, без провалов и качаний при переходе от слога к слогу и от слова к слову. Для более точного выполнения этих условий вспомним подготовительные упражнения с мысленным чтением и предварительно проделаем упражнение про себя, следя внутренним слухом за верностью и точностью звучания.

Пословицы и стихотворные строчки вначале тренируем в пределах среднего регистра. Когда установится точное понимание объема середины своего голоса и появится умение управлять звуком при повышении и понижении, будем понемногу расширять диапазон, каждые 5-6 дней прибавляя по одной ступеньке, звучащей сначала ниже, а затем и выше среднего регистра. В процессе тренировки для каждого учащегося постепенно устанавливается количество полутонов (в упражнениях нараспев) и количество речевых ступенек (в упражнениях на речь). К концу второго курса диапазон голоса студента должен быть расширен в зависимости от его индивидуальных успехов.

Длина стихотворной строчки при тренировке зависит от степени освоения дыхательных упражнений, длинного выдоха.

Отсчет строчек ведется снизу при повышении голоса и сверху при понижении. Каждая строчка повышается (или понижается) на одну ступень высоты.

*1. Повышение и понижение голоса при произнесении пословицы нараспев.*

От удобного нижнего звучания, повышая пословицу по полутонам, довести голос до удобной высоты и затем, постепенно понижая его, вернуться к исходному звучанию. Произнести нараспев, на одном дыхании, на одной высоте всю пословицу. Вдохнуть и произнести пословицу, повысив голос на полтона.

Повышение и понижение голоса сначала происходит в пределах его середины. Все слова пословицы произносятся на одном дыхании, все ударные гласные звучат на одной высоте.

Отсчет строчек начинается снизу.

*3. (вдох) Красно поле пшеном, а речь умом.*

*2. (вдох) Красно поле пшеном, а речь умом.*

*1. (вдох) Красно поле пшеном, а речь умом.*

*2. Повышение и понижение голоса при произнесении пословицы речевым приемом.*

В этом упражнении пословица тренируется по речевым ступеням, в речевой интонации. Ударные слоги произносятся на одной высоте, которая фиксируется речевым слухом учащегося. Вся пословица, как и в упражнении 1, произносится на одном дыхании. Характер речевой интонации утвердительный, конкретный, но мягкий (не рваный, не резкий).

**Домашнее задание.** Закрепить упражнение на повышение и понижение голоса в пословице «Весна красна цветами, а осень – снопами». Сначала тренироваться речевым способом, а затем напевным.

*3. Тренировка голоса в чередовании речевого и напевного звучания пословицы.*

Произнести пословицу «Красно поле пшеном, а речь умом» с напевным звучанием; затем, взяв дыхание, произнести пословицу в речевой интонации на той же высоте:

## Распев

## Речь

*(вдох) Красно поле пшеном, а речь умом.*

*(вдох) Красно поле пшеном, а речь умом.*

Повышая пословицу по полутонам нараспев и повторяя ее в речевой интонации, постепенно довести голос до удобного, естественного верхнего звучания и затем постепенно вернуться к исходной высоте.

Произнести пословицу один раз речевым способом; затем, взяв дыхание на той же высоте, повторить ее нараспев. Повышать пословицу по речевым ступеням и, повторяя ее нараспев, довести до верхнего звучания; постепенно возвратиться по речевым ступеням к исходной высоте:

Домашние задания: а) закрепить упражнение на чередование, начиная с напевного звучания пословицы; б) закрепить упражнение, начиная с речевого звучания пословицы.

Для тренировки взять несколько пословиц. Напр., «Где песня льется, там легче живется»; «Красна песня ладом, а сказка складом»; «В зимний холод всякий молод»; «Береги нос в большой мороз»; «Хорош цветок, да остер шипок»; «Плохое начало и дело стало»; «Где выросла сосна, там она и красна». Как видите, в этих пословицах преобладают звуки а и о в ударном положении.

### ***Тренировка голоса на стихотворных строчках (3-4 слова в строке)***

Цель этих упражнений – закрепить правильное звучание голоса на различных словах (а, следовательно, на различных звукосочетаниях).

### ***Тексты для рече-голосового тренинга***

На младших курсах тексты для тренировки упражнений, кроме указанных выше, могут быть, например, следующими:

1. Уж верба вся пушистая  
Раскинулась кругом.  
Опять весна душистая  
Повеяла кругом.

*(А. Фет)*

2. Зима разгулялась над городом южным.  
По улице ветер летит ледяной.  
Промозгло и мутно, туманно и вьюжно...  
А горы сверкают своей белизной.

(В. Солоухин)

3. Как весел грохот летних бурь,  
Когда, взметая прах летучий,  
Гроза, нахлынувшая тучей,  
Смутит небесную лазурь.

И опрометчиво-безумно  
Вдруг на дубраву набежит,  
И вся дубрава задрожит  
Широколиственно и шумно.

(Ф. Тютчев)

Начиная со 2 курса, используется текст с длинными строками, что способствует выработке длинного выдоха, устойчивости звучания. К примеру, это могут быть строки Гомера, написанные гекзаметром (6-стопный дактиль

## **Тема 9. Основы смыслового анализа текста**

Понятие о перспективе речи.

Речевая пауза. Смысловое ударение.

Работая над подготовкой текста к сценическому исполнению, необходимо тщательно выстроить его *логическую* и *художественную* перспективу.

*Логической перспективой речи* К. С. Станиславский называл «расчетливое, гармоническое соотношение и распределение частей при охвате всего целого», справедливо полагая, что без ясно видимой конечной цели и перспективы ее достижения немислимо произнесение не только большого текста, но и фразы, слова, даже самого простого, вроде «да» или «нет»

Логическая перспектива связана не только с проблемой композиции рассуждения, но, в первую очередь, с вопросом идейного осмысления его содержания, Его «сверхзадачи», позволяющей всесторонне продумать соотношение всех частей рассуждения, подчинив их основной идее

Следующим этапом подготовки должно стать построение *художественной перспективы речи* – умения сознательно распределить голосовые и речевые средства, позволяющие скоординировать силу и значимость логических акцентов, найти, по выражению К. С. Станиславского, соотношение, градацию силы, качества ударения и создать из них звуковые планы и перспективу, дающие движение и жизнь фразе

Техника выполнения такой перспективы основывается на правильном использовании интонации.

**Интонация** – сложное явление. Она включает в себя четыре акустических компонента: тон голоса, его интенсивность, или силу звучания, длительность, тембр. Звук как акустическая единица, включает в себе признаки высоты, силы, тембра и длительности.

Тон, высота звука – количество колебаний голосовых связок. Оно измеряется в герцах в секунду: чем больше герц в секунду, тем выше звук.

Интенсивность звука, его сила – зависит от амплитуды колебаний голосовых связок и измеряется в децибелах.

Длительность звука – определяется количеством времени, необходимого для произнесения звука

Тембр – совокупность основного тона и обертонов. Обертоны (разночастотные колебания частиц воздуха) образуются в ротовой полости. Их различие зависит от формы и объема рта, меняющихся во время артикуляции звуков.

Следует подчеркнуть, что звуки и интонация состоят из одних и тех же акустических компонентов. Это объясняется тем, что образование звуков и интонации – единый артикуляционно-акустический процесс

**Тон** – от греч. tonos («натянутая веревка, натяжение, напряжение») – этот термин в разных науках. В физике – звук, порождаемый периодическим колебанием воздуха; в музыке – музыкальный звук определенной высоты; в живописи – оттенок цвета или светотени; в медицине – звук работающего сердца, его клапанов

Когда говорят о тоне звуков речи, то имеют в виду высоту гласных, сонорных и звонких шумных согласных. Тон формируется при прохождении воздуха через глотку, голосовые связки, полости рта и носа. В результате колебания голосовых связок возникает основной тон звука, важнейший компонент речевой интонации

Ученые подсчитали, что мужчины говорят на частоте 85– 200 Гц, а женщины – 160–340 Гц. Это средний тон речи

С помощью изменения тона создается мелодический рисунок речи. Каждый артист, который стремится донести свои мысли до слушателя, должен уметь тонировать речь, придавать ей мелодическое разнообразие

Большим недостатком считается монотонность. Она возникает в том случае; когда высота звука остается неизменной на всем протяжении речи.

Таким же недостатком является и слишком высокий, и слишком низкий тон. Предельно высокий тон физически утомляет, вызывает усталость, а низкий тон зачастую раздражает, поскольку требует от слушателя большего напряжения

Задача артиста – определить диапазон своего голоса и стараться разнообразить его тональность

Проверить диапазон своего голоса (методика Поля Сопера) можно по роялю или напевая гамму до, ре, ми, фа, соль, ля, си, до. Поль Сопер рекомендует: «Определите, какая у вас средняя или наиболее подходящая высота тона. Затем попробуйте поднять ее или опустить на несколько тонов. Произносите восклицание «А!» в медленном темпе, начиная с высокой ноты, с какой только возможно, и опускаясь до предельно низкой. Затем идите обратным порядком. Прислушайтесь к самому высокому и самому низкому звуча-



нию. Обратите внимание, насколько диапазон в данном случае шире, чем это возможно, по мнению новичков, в речи».

**Интенсивность** звучания – зависит от напряженности и амплитуды колебания голосовых связок. Чем больше амплитуда колебания, тем интенсивнее звук

Уровень интенсивности бывает низким, средним и высоким.

Уровень силы звучания может не изменяться (ровный, спокойный голос), но чаще всего направление и характер интенсивности меняется: увеличивается или уменьшается и это может происходить резко или плавно

Взаимодействие тона и интенсивности усиливает перспективу речи.

**Темп** речи – (от итал. *tempo*, от лат. *tempus* – время) – скорость произнесения речевых элементов. Темп речи измеряется числом звуков (или слогов), произносимых в единицу времени (например, в секунду), или средней длительностью звука (слога).

Темп речи может меняться в широких пределах – от 60-70 мс при беглой речи до 150-200 мс при медленной.

Нормальный темп при чтении текста на русском языке – около 120 слов в минуту. (Одна страница машинописного текста, напечатанного через 1,5 интервала (30 строк, 60 знаков в строке), должна читаться за две или две с половиной минуты).

Темп речи может изменяться. Это зависит от содержания текста, эмоционального настроения, характера персонажа говорящего, жизненной ситуации

Очень медленный темп характерен также для речи затрудненной, речи тяжело больного, очень старого человека.

Артисту очень важно уметь менять темп речи. Если требуется что-то подчеркнуть, выделить (определение, выводы), то темп необходимо замедлить. Когда же речь произносится с подъемом, внутренним пафосом, темп ускоряется

Правильно подобранный темп речи имеет большое значение для успеха выступления.

**Тембр** – дополнительная артикуляционно-акустическая окраска голоса, ее колорит

В полости рта в результате большего или меньшего напряжения органов речи и изменений объема резонатора образуются обертоны, т. е. дополнительные тоны, придающие основному тону особый оттенок, особую окраску. Поэтому тембр называют еще «цветом» голоса

По тембру голоса устанавливают его тип: бас, баритон, тенор, сопрано, колоратурное сопрано и др.

Тембр голоса может изменяться, что зависит от эмоционального состояния человека. Поэтому тембром называют также специфическую окраску речи, которая придает ей те или другие экспрессивно-эмоциональные свойства. Такое значение приобретает иногда и термин тон. В таком случае тембр и тон становятся терминами-дублетами.

**Пауза** – остановка голоса, членившая речевой поток на те или иные части. В художественной речи пауза имеет чрезвычайно большое значение и в отношении ее интонационной организации, и в отношении организации ритмической; именно пауза регулирует смысловое, и тем самым интонационное движение речи, что чрезвычайно увеличивает богатство всякого рода смысловых оттенков, подчеркиваний, умолчаний и т.д.

Паузы условно делятся на три группы:

1. Пауза, заканчивающая высказывание, завершающая мысль, (обозначается при анализе текста тремя вертикальными чертами (///));

2. Пауза, указывающая, с одной стороны, на завершение части высказывания, а с другой – возможное продолжение высказывания, (обозначается двумя чертами (//));

3. Пауза, указывающая на то, что высказывание еще будет продолжено, (обозначается одной чертой (/)).

Кроме логических пауз, обозначаемых черточками, существуют едва заметные, так называемые **люфт-паузы** (обозначаются апострофом).

К. С. Станиславский определяет три вида пауз: логическую, психологическую и люфт-паузу, необходимую, чтобы перевести дыхание.

Логическая пауза – помогает выяснить мысль текста, психологическая – дает жизнь мысли, помогает выяснить подтекст.

Паузы могут совпадать со знаками препинания – грамматическими паузами, но могут быть и там, где на письме таковых нет.

**Грамматические паузы** – это паузы, связанные со знаками препинания, которые являются условными обозначениями для раскрытия хода мысли автора. Когда пауза подсказывает смысл, она называется смысловой. Паузы несут важную смыслоразличительную функцию. Чтобы смысловая пауза возникла в нужном месте, надо хорошо понимать, о чём же идёт речь. Паузы делят фразу на речевые такты (синтагмы). В синтагме все слова группируются по смыслу вокруг одного, наиболее важного слова.

*Пример:* «В каждом произведении сценического искусства | существует как бы «несколько смысловых слоёв».

(Г. Бояджиев. «Душа театра»)

В этой фразе два речевых такта, которые в устной речи определяются паузой (пауза обозначена вертикальной чертой).

**Действительные паузы** выражаются перерывом, и в письменной речи обозначаются пунктуацией (на месте точки, тире и т.д.). Эти паузы возникают: на границах фраз, абзацев, стихотворных строк, перед соединительным союзом **и**, особенно, когда он находится в сложной фразе (после союза **и**, стоящего перед деепричастным оборотом, пауза не соблюдается) При мнимых паузах нет перерыва в звучании, а границы синтагм отмечены интонационным перепадом.

Без пауз произносятся вводные слова *конечно, пожалуй, вероятно, кажется, , может быть, впрочем, чего доброго, по-моему, к несчастью, наконец, и т.д.*

Логические паузы бывают соединительными и разделительными. Самой короткой соединительной паузой является люфтпауза, или пауза для добора воздуха.

Надо сказать и о так называемой психологической паузе, которую можно обозначить многоточием или совсем не обозначать.

*Логическое (или смысловое) ударение* – это опора мысли. Логические акценты расставляются в зависимости от цели высказывания.

Логическое ударение чаще всего достигается повышением или понижением тона – тональное ударение. Иногда слово или группа слов в предложении выделяются с помощью логических пауз перед выделяемым словом, после него или двумя паузами: до и после выделяемого слова.

Изменение высоты тона дает возможность наиболее полно передать всевозможные оттенки значимости того или иного слова в его связи с другими. Когда же пользуются только силой голоса, даже в комбинации с замедлениями и паузами, получается монотон, который утомителен для говорящего, а тем более для слушающих.

*Логическое ударение*, в отличие от грамматического, выделяет не отдельный слог, а целое слово и может перемещаться в рамках одной и той же фразы в зависимости от цели высказывания

Распространенной ошибкой при выделении ударного слова в устной фразе является голосовой «нажим» на него. Ударение не следует понимать буквально, как механическое усиление интенсивности звучания. Выделить важное по смыслу слово можно, отделив его от остальных паузой, сменив ритм фразы, изменив ее основной мелодический строй и т. п.

Трудно воспринимается речь, если в ней отсутствуют логические ударения. Но еще труднее понять фразу, в которой подчеркивается чуть ли не каждое слово.

Как же выявить логическое ударение во фразе? Его подскажет само содержание высказывания, его *смысл*.

Существуют определенные правила логического ударения в устной речи:

1. Если во фразе имеется противопоставление, то выделяются оба противопоставляемых слова: «Они сошлись: волна и камень, стихи и проза, лед и пламень, не столь различны меж собой» (А. Пушкин)

2. При сочетании двух существительных выделяется то, которое стоит в родительном падеже: «Демократия – это власть народа»

3. Всегда выделяются однородные члены предложения: «Они долго беседовали о литературе, театре, изобразительном искусстве.

4. Прилагательное обычно не принимает на себя ударения. Определение как бы сливается с определяемым словом, которое несколько выделяется. Если же нам нужно подчеркнуть именно определение, прибегают к *инверсии* – изменению принятого в грамматике порядка слов: «Обеды задавал он отличные» (И. Тургенев)

Если к слову относится несколько определений, то они выделяются все, кроме последнего, которое сливается с определяемым словом: «Ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык!» (И. Тургенев)

5. При сравнении выделяется то, с чем сравнивается, а не предмет сравнения: «Ее любовь к сыну была подобна безумию» (М. Горький). И только в том случае, когда части сравнения удалены друг от друга, они подчеркиваются обе: «Лед неокрепший на речке студеной словно как тающий сахар лежит» (Н. Некрасов)

Частицы «не» и «ни» интонационно не выделяются. Они сливаются со словом, к которому относятся, причем ударение падает на само слово: «Как ни старайся, ничего у тебя не выйдет. Необходимо учиться верно расставлять логические ударения, а также снимать лишние, интонационно отделять важное по смыслу от второстепенного.

Главная цель логического (смыслового) ударения – выделить наиболее важные для донесения мысли слова, выражающие суть того, о чем говорится в предложении или в целом отрывке. Слово (или группа слов) может быть

при этом выделено с помощью усиления или ослабления звука, повышения или понижения тона на ударяемом слове, замедления темпа речи.

В предложении может быть одно главное ударение и несколько второстепенных и третьестепенных. Иначе говоря, одно сильное и одно или несколько средних и слабых ударений.

Ударное слово может быть выделено, если с остальных слов предложения снять или почти снять ударения, если специально замедлить темп речи при произнесении важного для донесения мысли слова (или предложения), если особенно повысить (или понизить) голос на главном для смысла предложения слове.

Наконец, в некоторых случаях на ударном слове может быть сделано подчеркивающее ударение, т. е. такое ударение, которое резко выделяет ударное слово, вызывая у слушателя ощущение, что вне данного предложения имеется противопоставление. В этом случае повышение (или понижение) голоса на ударном слове бывает более резкое и сильное, чем при обычном ударении.

Фраза с одинаковыми ударениями на всех словах ничего не значит, она бессмысленна, так же как и фраза, в которой нет ни одного ударного слова. Одно и то же предложение, в зависимости от перемещения в нем логических ударений, может каждый раз наполняться новым смыслом. Это будет зависеть от того, что хочет сказать говорящий.

То, что Станиславский называет «бескрасочной интонацией», есть *монотон* – речь на одной (или почти на одной) высоте.

Монотонная речь сама по себе однообразна и может утомить слушателя, но если ее применить как контраст по отношению к главной части предложения, она, напротив, поможет это ударение выделить. Сила речи не в громкости, а в звуковых контрастах. Те слова, которые не несут главных мыслей, надо ступшевать, выделить минимально. Для этого на большинстве тактовых ударений надо очень мало повышать голос, это и поможет подчеркнуть самое важное для донесения смысла.

Одно из этих правил требует постановки ударения на новом понятии – первом упоминании в тексте какого-либо действующего лица, предмета или явления.

Новое понятие почти всегда получает главное ударение, так как оно как бы знакомит нас с новым героем или новым явлением. При дальнейшем повторении в тексте нового понятия ударение переходит с него на слова, его характеризующие.

Практическая работа: определение логических ударений на других примерах.

## **Тема 10. Интонационно-мелодические средства сценической речи**

Типология речевых мелодик.

Противопоставление, перечисление, сопоставление, утверждение, вопрос, уточнение и др.

Тонально-мелодическое выражение знаков препинания.

*Мелодика* речи возникает из последовательности звуковых высот. В русской речи четыре вида мелодики (по направленности движения): восходящая (повышение основного тона), нисходящая (понижение), восходяще-нисходящая (излом мелодической кривой, ровная мелодика (монотон, однотон).

Мелодика речи служит не только для организации фразы, но и для смыслового различения.

В русском языке выделяется семь типов *интонационных конструкций*: повествовательная, вопросительная, уточняющая, сопоставительная, восклицательная, недоумевающая, отрицательная.

Эти структуры наиболее типичны и служат базой для возникновения многочисленных интонационных вариантов. Все зависит от того, что мы хотим выразить: удивление, неуверенность, предположительность, несогласие и т.д.

Одну и ту же мысль можно выразить по-разному, благодаря **интонациям** можно передать массу различных оттенков мысли. **Интонация** отличает устную речь от письменной, делает ее богаче, выразительнее, придает ей неповторимый, индивидуальный характер.

Бесконечно разнообразными могут быть интонации одной и той же фразы. Важно главное – они должны точно передавать смысл. Интонация и есть звуковое выражение мысли. Средствами интонации являются: мелодика, темп, тембр и интенсивность, ударение и паузы.

**Тембр** является «окраской» звучания, «цветом голоса». Придают экспрессивно-эмоциональные оттенки («бархатный», «глухой», «серебристый» и др.

**Темп** – скорость речи, ускорение и замедление (звуков, слогов, слов, словосочетаний, фраз)

**Сила** (или интенсивность) звука связана со сменой усиления и ослабления мускульного напряжения органов артикуляции и амплитуды колебания голосовых складок.

**Пауза** – «незвуковое» интонационное средство. Пауза бывает с перерывом речи (действительная) или нулевой (мнимой) Мнимую паузу называют интонационной.

**Ударение** – сила, интенсивность звука, которое выражается также длительностью, изменением высоты тона, либо различными комбинациями этих средств.

Существуют словесные ударения и смысловые.

Словесные – рассматриваются в разделе «Орфоэпия»

В **смысловых ударениях** следует обращать внимание на мелодику, паузы, пунктуацию с помощью которых автор старается зафиксировать интонацию. С помощью знаков препинания расставляются смысловые акценты, обозначается повышение и понижение голоса., создаётся ритм.

**Синтаксическая функция интонации** .состоит в том, что она указывает:



- конец фразы;
- ее законченность или незаконченность;
- к какому типу относится предложение, содержит оно вопрос, восклицание или повествование.

О синтаксической роли интонации читатель узнает в письменной речи по знакам препинания.

«Прямое назначение знаков препинания, – считает К. С. Станиславский, – группировать слова фразы и указывать речевые остановки или паузы. Они различны не только по продолжительности, но по характеру. Последний зависит от той интонации, которая сопровождает речевую остановку. Иначе говоря, каждый знак препинания требует соответствующей ему, характерной для него интонации»

Характерный мелодический рисунок каждого из знаков препинания различен.

**Точка** – «Точкой обозначается конец предложения, не заключающего в себе ни прямого вопроса, ни эмоционального оттенка, к которому пишущий намерен привлечь внимание читателя. В устной речи такие предложения характеризуются постепенным спокойным понижением тона в конце» (*Шапиро А. Б. Современный русский язык: Пунктуация. М., 1966. С. 84*).

Для того чтобы точка зазвучала активнее, определеннее, необходимо большее повышение звука перед завершающим словом. Это увеличит амплитуду звучания, и голосовой удар на понижении прозвучит энергичнее

Завершающая точка получает наибольшую звуковую определенность: голос опускается «на дно», утверждая законченность мысли. Такое различие интонационной структуры по силе звучания носит название градации точки

**Запятая** – наоборот, характеризуется повышением звука, который завершается своеобразным «голосовым загибом», обрывающим звук и предупреждающим, как поднятая кверху рука, о том, что мысль не завершена. Этот обрыв повышающейся интонации заставляет слушающего внутренне ожидать ее завершения, а продолжение фразы, начавшееся с той же звуковой

ступени, на которой прозвучала эта «запятая», психологически соединится для него с ее началом.

Без пауз произносятся в устной речи такие вводные слова, как *конечно, вероятно, пожалуй, кажется, может быть, впрочем, чего доброго, по моему, к несчастью, наконец* и т. д.

**Точка с запятой.** «Точка с запятой является разграничительным знаком, занимающим среднее положение между точкой и запятой; она помогает устанавливать градации между деталями описания и повествования...» (*Гвоздев А. Н. Современный русский литературный язык: В 2 ч. М., 1958. Ч. 2. С. 291*).

**Двоеточие** – интонационно подготавливает слушающего к продолжению мысли, в его интонации ощущается движение, развитие, передаваемое легким звуковым толчком

**Скобки** – в звучащей речи слова, стоящие в скобках, произносятся быстрее основного текста и окружены с обеих сторон логическими соединительными паузами. Эти слова служат для уточнения авторской мысли, для дополнительного пояснения, для второстепенного замечания. Перед скобками голос повышается на предшествующем ударном слове, потом на протяжении скобок понижается, и слова произносятся на одной высоте, «бескрасочная» интонация, монотон и, наконец, после закрытия скобок голос возвращается на ту же высоту, которая была до начала скобок.

**Кавычки** – слова, стоящие в кавычках, произносятся отдельно от всей фразы, интонационно подчеркиваются с помощью логических пауз, изменения высоты голоса, ударения на слове и т.д.

**Тире** – на этот новый знак препинания – «молчанку» – впервые указал ученик Ломоносова А. А. Барсов. Позже этот знак получил название «тире». «Эта "молчанка", – писал Барсов, – начатую речь прерывает либо совсем, либо на малое время для выражения жестокой страсти, либо для приготовления читателя к какому-нибудь чрезвычайному и неожиданному слову или действию впоследствии»

(Шapiro A. Б. Современный русский язык: Пунктуация. С. 19).

Тире – знак с очень широкими и разнообразными функциями, он относится к знакам, стоящим обычно внутри фразы. Два тире являются знаками выделяющими: ими отмечается прямая речь, а иногда вводное слово или предложение. Тире часто служит для разделения противопоставляемых явлений.

Голос обычно при этом идет на повышение.

**Вопросительный знак** – требует резкого и быстрого подъема звука на вопросительном слове, которое сопровождается характерной фигурой так называемого «кваканья». Высота и скорость подъема, форма звуковой фигуры создают градацию вопроса.

**Восклицательный знак** – начинается с быстрого и энергичного звукового подъема, после чего голос резко падает книзу. Чем выше взлет и резче падение, тем интенсивнее звучит восклицание.

Особый интонационный рисунок каждого знака препинания, градация силы и характера логического ударения, темп и ритм смены речевых тактов позволяют четче вылепить звуковой образ мысли, сделать так, чтобы она легко воспринималась на слух

**Многоточие.** «Перерывы в предложении обозначаются многоточием, независимо от причин, их вызывающих, и от длительности паузы.

Перерывы в диалогической речи могут вызываться тем, что собеседник перебивает говорящего, либо воздействием какой-либо внешней причины. Перерывы, особенно вызываемые причинами внутреннего характера, могут происходить даже в середине слова.

Для многоточия характерна интонация незаконченности. Этот знак требует от исполнителя большого мастерства, умения переключать звучащую речь в мысленную и снова продолжать говорить вслух. Обычно многоточие требует и длительной паузы.

К. С. Станиславский говорил, что при многоточии «наш голос не подымается вверх и не опускается вниз. Он тает и исчезает, не заканчивая фра-

зы. Причин, вызывающих перерыв в речи, много, и в зависимости от этого изменяется голосовое выражение многоточия.

Характеристика устной речи будет неполной, если не сказать еще об одной ее особенности – о паузе.

**Пауза** – (лат. *pausa* от греч. *παυσις* – прекращение; остановка) – временная остановка звучания, в течение которой речевые органы не артикулируют и которая разрывает поток речи. Пауза – это молчание. Но и молчание может быть выразительным и значимым.

Существует специальная наука – паузология.

Немирович-Данченко считал, что паузы бывают разные – «паузы не пустые, а заполненные». Причина «пустых» пауз в сценической речи – плохое знание текста роли, когда актер постоянно думает о том, что дальше следует говорить.

В теории публичной речи, кроме интонационно-логической, выделяют еще **психологическую паузу**, 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. Психологическая пауза не подчиняется никаким законам, а ей подчиняются все без исключения законы речи

Там, где, казалось бы, логически и грамматически невозможно сделать остановки, там ее смело вводит психологическая пауза.

К. С. Станиславский о паузе: «Пауза – важнейший элемент нашей речи и один из главных ее козырей»

### ***Задания для закрепления материала***

Задание 1. Прочтите примеры вслух. Обратите внимание на то, как изменяются смысловые оттенки, а иногда и смысл полностью при перемене знаков препинания.

1. Жарко, солнце стоит над головой.

2. Зима суровая, лето знойное.

3. Жаворонки звенят; воркуют зобастые голуби; реют ласточки; лошади фыркают и жуют; собаки смирно повиливают хвостами.

4. Он вернулся.

5. Придешь домой, поешь, уснешь.

Задание 2. Прочтите следующие тексты. В первом случае проставлена авторская пунктуация, во втором – она изменена. Сравните интонацию текстов. Что изменилось в вашем восприятии этих текстов?

1. Тиха украинская ночь.

Прозрачно небо.

Звезды блещут.

Своей дремоты превозмочь

Не хочет воздух.

Чуть трепещут

Сребристых тополей листы.

*(А. С. Пушкин)*

Тиха украинская ночь,

Прозрачно небо, звезды блещут,

Своей дремоты превозмочь

Не хочет воздух, чуть трепещут

Сребристых тополей листы.

2. «Я умирал со скуки, время шло, писем из Белогорской крепости я не получал, все дороги были отрезаны, разлука с Марьей Ивановной становилась мне нестерпима, неизвестность о ее судьбе меня мучила, единственное развлечение мое состояло в наездничестве.

## **Тема 11. Учение Станиславского о словесном действии.**

### **Элементы словесного действия**

Видения. Кинолента видения, внутренние и внешние объекты.

Личностное восприятие произведения, ассоциативный ряд, иллюстрированный подтекст, предлагаемые обстоятельства, приспособления.

Перспектива речи, событие, понятие сквозного действия, сверхзадача.

В занятиях художественным словом литературный материал создает благоприятные условия для преимущественной и тщательной проработки *линии видений*.

Конструкция рассказа, действие в котором идет, как правило, в прошлом, требует непрерывной работы воображения.

Именно в линии видений создается внутренняя жизнь произведения.

Видения – яркие, конкретные, разнообразные – создают основу для превращения авторского текста в свой, личный рассказ о пережитом и пережитом. Процесс создания видений насыщает слова живыми человеческими эмоциями, включает в работу подсознание, творческую природу исполнителя.

Накопление видений, непосредственных чувственных впечатлений – происходит как под влиянием собственного жизненного опыта так и под влиянием наблюдений за реальной жизнью, что развивает фантазию, эмоциональную память.

Создание цепи видений заставляет расширять объем своих познаний, круг интересов даже при работе над сравнительно простыми произведениями.

Поэтому очень важен выбор такого литературного материала, при встрече с которым исполнитель может воскликнуть: «Как хорошо, что я нашел такой рассказ! Именно так я думаю! Именно это считаю сегодня важнейшей темой для разговора!» Или: «И со мной это было! И я испытал те же чувства!» и т.п.

На первом курсе рассказ выбирается такой, чтобы студенту не надо было прикладывать особых усилий для того, чтобы стать на позицию автора. Это способствует нахождению точной и одухотворенной сверхзадачи. Особенно важную роль для возбуждения эмоционально-чувственной природы,

для включения в работу всех внутренних сил играет создание многосторонних чувственных впечатлений – и зрительных, и осязательных, и слуховых, и двигательных... Чувство откликается тем полнее, чем ярче и многообразнее видения, чем теснее они соприкасаются с эмоциональным опытом человека во всей его широте и конкретности. Этот опыт может включаться в работу и по далеким ассоциативным связям. Количество таких ассоциативных условных связей может быть чрезвычайно велико. У каждого эти ассоциации свои, неповторимые, по-своему рождающиеся, увиденные и прочувствованные в личном опыте.

Для осуществления словесного действия недостаточно создать яркую и содержательную киноленту видений, необходимо ещё определить отношение к ней в соответствии со сверхзадачей изображаемого лица. Тогда образуется подтекст.

***Подтекст – сквозное действие роли.***

Станиславский говорил: «Смысл творчества в подтексте. Без него слову нечего делать на сцене. В момент творчества слова – от поэта, подтекст – от артиста».

Чтобы удерживать себя на линии подтекста при каждом повторении творчества, нужно всякий раз просматривать созданную в воображении киноленту видений, с которой этот подтекст связан. Сливая эти два понятия, Станиславский ввёл в театральный обиход термин иллюстрированный подтекст.

***Иллюстрированный подтекст*** – это видения, выражающие подлинные мысли, чувства и намерения действующего лица.

Иллюстрированный подтекст может находиться в прямом противоречии с текстом.

При работе над ролью надо докапываться до подтекста, тщательно изучая сам текст.

Подтекст роли выясняется иногда лишь в самом конце пьесы, когда неожиданный поворот событий раскрывает сущность.

**Освоение предлагаемых обстоятельств** – в процессе овладения текстом играет особо важную роль.

«Это фабула пьесы, ее факты, события, эпоха, время и место действия, условия жизни, наше актерское и режиссерское понимание пьесы, добавления к ней от себя, мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы и звуки, и прочее и прочее, что предлагается актерам принять во внимание при их творчестве». К.С. Станиславский.

Станиславский необычайно широко охватывает все то, во что должен поверить актер. Главным в «предлагаемых обстоятельствах» является все то, что связано с изучением пьесы. Понять эпоху, в которой живут изображаемые в пьесе лица, означает раскрыть одно из основных предлагаемых обстоятельств. Изучая эпоху, мы начнем изучать и обстановку, окружающую героев.

Станиславский писал, что настоящее не может существовать не только без прошлого, но и без будущего. «Если в жизни не может быть настоящего без прошлого и без будущего, то и на сцене, отражающей жизнь, не может быть иначе».

*Пример:* пьеса «Горе от ума» Грибоедова. Как проникнуть в прошлое Чацкого? Тщательное изучение пьесы, времени ее написания, обстановки, происходящей в это время в стране и мире, поможет воображению.

Сравнения, эпитеты, метафоры, конкретизируя видения, становятся для исполнителя средствами, помогающими воплотить авторский замысел

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

Цель и мысль, ради которой написано автором произведение, цель, которая притягивает к себе все без исключения задачи, принято называть **сверхзадачей**. Это понятие является одним из важнейших в учении К. С. Станиславского.

*Пример:* по определению Станиславского, у А. П. Чехова сверхзадача многих произведений – борьба за лучшую жизнь и стремление к ней, у Л. Н. Толстого – стремление к постоянному самосовершенствованию.



Студент должен определить сверхзадачу выбранного им рассказа, исходя из главной мысли произведения, из его стилистики в целом. Важное условие выбора материала – страстная увлечённость событиями повествования.

Через индивидуальное восприятие, через глубоко личное переживание идет артист к действенному осмыслению содержания.

**Сквозное действие** – К. С. Станиславский понимал как «действенное, внутреннее стремление через всю пьесу двигателей психической жизни артисто-роли... Линия сквозного действия соединяет воедино, пронизывает... все элементы и направляет их к общей сверхзадаче».

Сквозное действие создается из длинного ряда больших задач, в каждой из которых огромное количество маленьких задач. Таким образом, логика всех действий объединяется в единое сквозное действие.

Сквозное действие – путь воплощения сверхзадачи, та реальная, конкретная борьба, в результате которой утверждается сверхзадача. Оно начинается в основном событии одновременно с появлением ведущего предлагаемого обстоятельства пьесы – это обстоятельство и будет определять всю борьбу по сквозному действию. Высшего пика эта борьба достигнет в центральном событии. Закончится она – в финальном, здесь будет исчерпано и ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы. Исходное предлагаемое обстоятельство, неизменное на протяжении всей пьесы, связано с исходным событием – в исходном событии отражено исходное предлагаемое обстоятельство; в главном событии решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства (мы узнаем, что с ним стало, изменилось ли оно, или осталось прежним, «победило» или «потерпело поражение»). В главном событии также просветляется сверхзадача пьесы

**Сверхзадача** – есть идея произведения, обращенная в сегодняшнее время, то, во имя чего ставится сегодня спектакль. Постижению сверхзадачи помогает проникновение в сверх-сверхзадачу автора, в его мировоззрение.

Путь воплощения сверхзадачи – сквозное действие – это та реальная, конкретная борьба, происходящая на глазах зрителей, в результате которой утверждается сверхзадача.

## **Тема 12. Работа над прозаическим текстом**

Элементы словесного действия в работе над прозой.

Этюд в работе над прозой.

Ритмика прозаической речи, фраза, период, контекст.

Авторская речь и речь персонажа.

К. С. Станиславский о законах речи.

К. С. Станиславский, считая основным средством актера действие, не делал принципиального различия между действием-поступком и действием-словом, между мастером сцены и мастером слова: и тот и другой – актеры, и тот и другой – актеры драмы.

Сущность словесного действия не меняется от изменения объекта общения; и в исполнении прозы надо не читать, а действовать. Станиславский говорил о чтении, как о действии. Так, в заметках к программе оперно-драматической студии он предлагал план работы над повестями, рассказами, стихами.

«Не читать, а действовать ради какого-то объекта, для какой-то цели (живой объект на сцене или в зрительном зале). Ради этого следует предварительно рассказать своими словами, кратко, компактно, с соблюдением логики и последовательности, идя по внутренней линии, содержание рассказа, повести, речи, сложной философской мысли, записать эту внутреннюю линию, по которой надо идти. Выполнить эту линию в словесном действии (а не в докладе и болтании слов), то есть прочесть по намеченной линии»\*.

Вл. И. Немирович-Данченко выработывал на занятиях верность жизненной правде, красоту, художественный вкус, легкость, отсутствие тривиальности, разнообразие.

Чего добивался он в работе над дикцией? Красоты и силы звука, умения владеть голосом, чистоты и отчетливости произношения, благородства и разнообразия интонации.

Художественное чтение дает необходимое умение рассказывать, свободно общаться с любой аудиторией, развивает внутреннюю технику, внутренние переживания, фантазию, приучает давать хорошую форму стиху.

Главное – связать слово с его внутренней направленностью: оглянулся для того, чтобы посмотреть, кто сзади, или оглянулся, чтобы посмотреть, не уронил ли чего, или проверить, не следит ли кто-нибудь за мной. Целенаправленность, действенность слова рождается тогда, когда студент заражается той конкретной задачей, целью, ради которой он должен «оглянуться», иными словами – идет по перспективе..

Работа ведется в плане рассказывания о событиях на основе прямого, непосредственного общения со слушателями.

*Рассказ от первого лица* требует большей личностной причастности исполнителя, чем рассказ от третьего лица. Здесь исполнитель сам участвует в событии. Это требует более ярких, точных и конкретных видений, большей личной заинтересованности, эмоциональных затрат. Следует не играть образ, а овладеть характером, логикой мышления, темпераментом героя. Необходимо определять тему, сверхзадачу, отделять главное от второстепенного, активно действовать словом, передавая сквозное действие, выявляя конфликтный ряд, объекты внимания рассказчика, а также доносить стилистические и языковые особенности текста.

*Этюд*, в разных формах, является основным методическим средством работы актера над собой (тренировочные этюды) и важнейшим репетиционным приемом работы над образом (этюды, помогающие углубить и обогатить этюдную разведку методом физических действий).

Этюд – небольшой отрезок сценической жизни, это событийный эпизод, имеющий начало, развитие и некий финал. Происшествие в этюде может быть незначительным или грандиозным, но оно всегда присутствует в нем.

Происшествие, содержащееся в этюде, должно выражать определенный смысл. Главное же в этюде – движение, развитие.

В процессе этюдных импровизаций студенты учатся:

- понимать и вскрывать суть события;
- непрерывно и активно оценивать обстоятельства (слово – это тоже обстоятельство малого круга);
- вести и выстраивать непрерывную внутреннюю речь;
- разнообразно и продуктивно идти к цели (в том числе с помощью слова);
- сближать опыт персонажа со своим собственным; выстраивать обоснованную логику и последовательность поступков;
- наконец, главное – использовать слово как инструмент сценической борьбы, как способ передачи партнеру своих видений (то есть адресовать слова не «уху» партнера, а его «глазам»).

Главный объект на сценической площадке – партнер. С ним должна быть установлена подлинная, безупречная связь, и тогда поведение целиком будет зависеть от партнера: усиление или ослабление действенной энергии, изменение пристройки и приспособлений, активность в поиске живого контакта, в разгадывании истинных причин, мотивов поступков, фактов.

Этюд – главный инструмент анализа и синтеза. Этюд помогает познать автора, поэтому так важна его роль в поиске уникального жанра произведения.

Принципы словесного взаимодействия в этюде сохраняются во всех случаях его применения. Оттолкнувшись от авторского текста и пройдя ряд этапов работы над образом, артист снова возвращается к слову, которое становится ему необходимым. Процесс освоения текста, превращение авторских слов в свои собственные происходит в этюде постепенно. Определяя границы события, его действенное содержание, отбирая обстоятельства, осмысливая суть оценки, студенты таким образом подготавливают почву для произнесения текста автора. Пока этот текст не родится у исполнителя органически, он использует в этюдах словесную импровизацию на ту же тему.

Когда, в какой момент можно перейти от импровизационного к фиксированному авторскому тексту? Станиславский отвечал так: когда слова автора ему станут необходимы для действия, когда он сможет произносить их как свои собственные, а не от лица воображаемой роли. Когда слова автора рождаются в душе исполнителя, а не будут слетать только с его языка. Точного графика здесь быть не может, как в любом творчестве.

Самая большая опасность в работе над текстом – механическое его заучивание, поиск выразительных интонаций, раскрашивание слов.

В этюде, продолжая пользоваться частично своими словами, частично авторскими, артист постепенно будет все более приближаться к авторской логике мыслей. Острота и конкретность видений и внутренней речи, напряженность конфликта также помогут рождению ярких, образных, неожиданных, импровизационных интонаций взамен формальных речевых штампов. И наступит момент, когда артист почувствует потребность именно в слове автора, потому что это слово будет точнее, богаче, сильнее, наконец, талантливее того, что он сам наимпровизировал.

Художественная речь отличается не только более значительной эмоциональной выразительностью, но и гораздо большим тяготением к ритмичности.

**Ритм** (гр. *rhythmos* – соразмерность, стройность) – это свойство движения, всегда происходящего, протекающего во времени. Ритмично такое движение, которое, разделяясь на какие-то элементы, на какие-то свои «части», обнаруживает равенство этих «частей» во времени.

Особенными свойствами ритма обладает речь стихотворная, но и также нередко в большей или меньшей степени оказывается ритмичной речь нестихотворная, прозаическая.

**Проза** (лат. *prosus* – идущий прямо вперед, не возвращающийся) – это речь, не заключающая в своей интонации собственно ритмических акцентов и пауз, имеющая только логические (а также и эмфатические) паузы и акценты.

Своими логическими паузами такая речь всегда расчленяется на отдельные группы слов, которые в каком-то отношении могут быть относительно соразмерны. Это простые или слабо распространенные предложения, группы подлежащего и сказуемого в распространенных предложениях, различные обособленные группы слов и придаточные предложения в сложных предложениях, вводные предложения и т. п.

Все такие группы слов носят название *речевых тактов* (лат. *tactus* – прикосновение). Такты речи отделяются друг от друга интонационными паузами.

Ритмичность прозаической речи заключается в относительной соразмерности во времени составляющих ее тактов, которая выражается в относительно равном количестве словных ударений (акцентов) в соседних тактах речи.

Конечно, слушая организованную по такому принципу прозаическую речь, никто не подсчитывает эти ударения. Но ударные слова в речи существуют, и они запечатлеваются в сознании слушателей, их памяти. Слушатели ощущают относительное равенство ударений среди пауз речи, и это вызывает у них, без всяких расчетов и проверки, эстетическое удовлетворение.

Однако, прозаическая речь далеко не всегда отличается этой акцентной соразмерностью тактов. В наименьшей мере обладает ею бытовая разговорная речь, в большей степени – литературная нехудожественная речь (научная, публицистическая и т. п.), в еще большей степени – художественная речь, которая отличается особым совершенством и законченностью формы. Но и художественная проза далеко не всегда достигает ощутимой ритмичности и не всегда тяготеет к ней. Наибольшие возможности в этом отношении проявляются у художественной прозы с ярко выраженной эмоциональной образностью.

*Пример ритмической прозы:* «Какая бы горесть ни лежала на сердце, |  
какое бы беспокойство ни томило мысль, | всё в минуту рассеется, | на душе  
станет легко, [усталость тела победит тревогу ума. || Нет женского взора, | ко-  
торого бы я не забыл, | при виде кудрявых гор, | озарённых южным солнцем,  
(при виде голубого неба, | или внимая шуму потока, (падающего с утёса на  
утёс» (Лермонтов).

Количество акцентов в тактах этого отрывка следующее: 4, 4, 3, 3, 5, 3, 3, 3, 3, 3, 3; здесь проза тяготеет к ритмичности.

Очевидно, что в этом отрывке есть определенная соразмерность речевых тактов. Ритмическая соразмерность тактов в прозе вообще не требует полного равенства их акцентов. Небольшие и нечастые отклонения от основной акцентной длины тактов только подчеркивают их общую соразмерность.

Таковы основные принципы установления ритма прозы.

**Фраза** – группа речевых тактов (один речевой такт или даже фонетическое слово), интонационно оформленная как «конец высказывания». Фраза – самый крупный отрезок звучащей цепи, представляющий собой законченное по смыслу и интонационно высказывание, ограниченное от других подобных единиц продолжительными паузами (//). Фраза как фонетическая единица способна воплощать в себе и высказывание (единицу речи) и предложение (единицу языка).

Из этого следует, что понятие фразы не тождественно предложению. Фраза может состоять из одного простого или сложного предложения, а также в сложном предложении может быть несколько фраз.

*Например:* //Не давайте гордыне овладеть вами.//Из-за нее вы будете упорствовать там, где нужно согласиться.// Из-за нее вы откажитесь от полезного совета и дружеской помощи:// из-за нее вы утратите меру объективности.//

Из этого примера видно, что фраза - это, прежде всего, единица речи, помогающая членить звуковую цепь, соотносясь с нашим пониманием. Организация фразы как минимальной единицы общения осуществляется с помощью интонации, которая может уточнять смысл фразы, вносить различные смысловые и экспрессивные оттенки.

В наибольшей степени из всех суперсегментных единиц имеет отношение к синтаксическому членению речи (к семантике предложения) – на письме ей почти всегда соответствует знак конца предложения – ., ?, !, ... Правда, иногда ей соответствует и точка с запятой, а также двоеточие как граница

прямой речи и речи автора. В транскрипции обозначается двойной косой чертой – //.

В языке художественной литературы и в публицистическом стиле литературного языка распространена особая форма организации сложных и, реже, простых, в значительной степени распространенных предложений, которая называется *периодом* (от греч. *περίοδος* – «круг»).

Для *периода* характерны:

1) четкое ритмико-интонационное и смысловое членение всего предложения на две части: 1) «повышение» и 2) «понижение»; первая из них произносится с постепенным повышением тона и с ускорением темпа до паузы, отделяющей ее от второй части, вторая часть – с понижением, причем обычно меняется и тембр голоса и темп произнесения (замедляется);

2) первая часть, обычно зависимая от второй (подчиненная ей), является большей по объему и в свою очередь чаще всего четко членится на однотипные части (члены периода); реже членится вторая часть;

3) обычно члены периода строятся симметрично, представляют собой предложения (или обороты) одной структуры, с одним порядком слов, с однотипными по форме сказуемыми; при этом широко используются анафора (единоначатие) и другие лексические повторы, синонимическая и антонимическая лексика.

В тексте период может быть построен самым различным образом.

Возможно ритмичное объединение частей и в бессоюзном сложном предложении.

*Пример:* «Острые сучья царапают белое лицо и плечи; ветер треплет расплетенные косы; давние листья шумят под ногами ее – ни на что не глядит он» (Горький).

В виде периода может быть организовано и сложное синтаксическое целое, т.е. единица, большая, чем предложение.

*Пример:* «Бог ты мой, как он обрадовался, когда без спроса и стука распахнулась настезь тяжелая дверь кабинета! Когда курносые кеды прыг-



нули с порога на ковер. Когда через ковер перескочили ноги в синих штанах с металлическими заклепками на карманах и с крупной красной строчкой по швам. Когда, наконец, невзирая на присутствие в кабинете нескольких подчиненных, две сильные и цепкие руки обхватили его за шею!» (М. Красов).

Период отличается эмоциональной насыщенностью, лирической или публицистической напряженностью, гармоничностью и музыкальностью и потому свойствен обычно речи приподнятой и экспрессивной, независимо от того, прозаическая она или стихотворная.

Более того, периодическая речь, в силу своих ритмико-мелодических свойств, вносит и в прозу поэтическое или публицистическое звучание.

**Контекст** – (от лат. *contextus* – сцепление, соединение, связь) относительно законченный по смыслу отрывок текста или устной речи, в пределах которого наиболее точно и конкретно выявляется смысл и значение отдельного входящего в него слова, фразы, совокупности предложений.

**Контекст** бывает **широкий** – это такой контекст, рамки которого точно указать нельзя. Контекст бывает широким, когда значение слова (или словосочетания) можно понять, только прочитав целый абзац, страницу или даже всю статью или книгу, и **узкий** – в пределах предложения или даже словосочетания.

**Контекст** – это текст или часть текста, с помощью которого можно понять смысл отдельного слова или фразы этого текста.

Основными компонентами произведения художественной литературы являются **авторская речь** и **речь персонажа**.

**Авторская речь** – представляет собой части литературного произведения, в которых автор обращается к читателю от себя.

Однако автор не всегда может обращаться к читателю прямо, непосредственно от себя, он может обращаться к нему и через **рассказчика**. Обращаясь к читателю через рассказчика, автор уже исходит из его взглядов и миропонимания, из его отношения к объективной действительности.

Различие заключается в том, что если автор знает все обо всех своих персонажах, то рассказчик – ограничен в этом возможностями своих личных контактов и своего личного наблюдения. Он, как и каждый персонаж, знает только то, что видит сам или что ему рассказывают - может быть, с искажением истины - другие. Внутренние механизмы всех действий, всех поступков героев ему недоступны.

Повествование в художественном произведении может вестись от 1-го лица (повествователь – персонаж), от 2-го (рассказчик – персонаж в повествовании) и 3-его (рассказчик в повествовании передает историю, но не является персонажем).

В повествовании от 3-го лица образ повествователя можно создать только одним способом – передачей речи.

**Речь персонажа** придает движение не только повествованию, но и характеризует персонажа, что позволяет говорить о его речевой характеристике.

**Речевая характеристика персонажа** – это особый подбор слов, выражений, оборотов речи и т.д. как средство художественного изображения действующих лиц литературного произведения.

Высказывания, выражения персонажа создают в произведении его **речевой портрет**. Яркость, образность этого портрета позволяют говорить о "минимальном речевом портрете", "типичном речевом портрете" и "полном речевом портрете".

В отличие от речевого портрета, речь персонажа может быть представлена в двух видах:

– **произнесенной (прямая речь)**, играет существенную роль не только в характеристике персонажа, но и в движении сюжета, и

– **непроизнесенной (внутренняя речь)**, ставит целью мотивировку действий и поступков героев, вскрывает их причинно-следственные связи и служит важным средством раскрытия внутреннего мира персонажей.

В отличие от прямой речи, внутренняя речь персонажа не имеет адресата и не участвует в коммуникативном акте, что делает её непонятной для

постороннего. Сделать её понятной может только писатель, вводя читателя в чужой внутренний мир. Невмешательство автора во внутреннюю речь персонажа приводит к тому, что она становится все менее и менее понятной читателю и превращается в "поток сознания".

Внутренняя речь помимо потока сознания имеет и другие формы проявления. Наиболее распространенная из них – *внутренний монолог*.

Промежуточное место между речью персонажа занимает *несобственно-прямая речь*, которая представляет собой языковое выражение сплава речи персонажа и речи автора. Использование несобственно-прямой речи придает авторской речи отпечаток характерных черт речи персонажей, способствует более яркому их изображению, дает возможность автору выразить свое отношение к окружающим и раскрыть взаимоотношения персонажей.

#### ***Составные части речевого образа персонажа:***

1. ***Темп речи*** – быстро или медленно говорит персонаж.

*Пример:* речевые маски двух персонажей из пьесы Гоголя «Ревизор» – Хлестакова и Ляпкина-Тяпкина, данным автором в начале пьесы:

Хлестаков – «Речь его отрывиста, и слова вылетают из уст его совершенно неожиданно», Ляпкин-Тяпкин – «Говорит басом с продолговатой растяжкой, хрипом и сапом, как старинные часы, которые прежде шипят, а потом уже бьют».

2. ***Громкость речи*** – громко или тихо говорит персонаж, имеет ли привычку шептать, или, напротив, заглушать собеседников.

3. ***Объем*** – привычка говорить короткими, или, напротив, особо длинными фразами, привычка говорить кратко или же пространно.

4. ***Сложность*** – насколько сложные слова и предложения употребляет, что из его речи в среднем понятно окружающим.

Образность – много ли будет сравнений в речи, используются образы, аллюзии, или же речь персонажа будет утилитарно прямой – исключительно точно описывающей действительность.

5. **Содержательность** – способен ли персонаж говорить часами о погоде или он предпочитает сказать суть емко, в трех фразах.

Есть такое понятие – затуманивание смысла – говорить много и не сказать при этом ничего.

*Пример:* манера выступлений некоторых публичных деятелей.

6. **Уместность реплик и их интонаций** – показывает умение персонажа правильно оценивать и приспособливаться к окружающей обстановке.

7. **Эмоциональность** – богата ли его речь эмоциями, передающими его внутреннее состояние. Или же, наоборот, полное их отсутствие.

8. **Фонетические дефекты речи** – заикание, шепелявость, картавость и т.д. Акцент, диалект – их наличие и степень проявления.

9. **Смысловые дефекты речи** - перестановка слов, использование слов с противоположным смыслом, использование слов только с определенной эмоциональной окраской – такие вещи могут многое сказать о внутреннем эмоциональном состоянии персонажа.

10. **Другие особенности** – жаргон, слова-паразиты, архаизмы, цитаты, нецензурная брань – вводятся в речь персонажей с совершенно конкретной целью – углубить и расширить образ.

При подготовке образа нужно из составленного списка вычленить одну (максимум, две), наиболее впечатляющие особенности и сделать их краеугольным камнем. Другие – должны оттенять и дополнять основные.

Нет необходимости использовать множество составных частей с одинаковой интенсивностью. Более того, если у персонажа будет, хоть одна ярко выделяющаяся речевая характеристика, все остальные должны стать подчеркнута усредненными, чтобы не создавать винегрет в зрительском восприятии.

Например, если персонаж заикается, это естественным образом окажет воздействие на громкость речи, ее объем и сложность предложений, но уже будет означать отсутствие других серьезных смысловых дефектов речи или, же ярких акцентов.

Тщательная проработка особенностей речи персонажа необходима, чтобы его по-настоящему «услышать», и начать работу над его образом.

Станиславский утверждал, что в момент сценического творчества актер подчиняется единственному закону – закону сценического взаимодействия. Им определяется и форма словесного выражения, и интонация речи в самом широком значении этого слова.

Станиславский добивался большей яркости и рельефности внутреннего рисунка роли, большей активности действия. Через фонетический рисунок он подходил к характерности роли, через интонационную выразительность – поднимал подчас и ритм и общую тональность спектакля.

В поисках основ выразительной речи он не раз обращался к музыке, к опыту музыкального театра. Ведь музыкальная интонация, по мысли Станиславского, развивается в конечном счете по тем же законам природы, что и интонация человеческой речи; эти законы и в том и в другом случае определяются одной и той же логикой развития человеческих мыслей и чувств, природными свойствами нашего голоса и слуха. (т. 1, с. 370).

К этому же вопросу Станиславский возвращается постоянно: «Размеренная, звучная, слившаяся речь обладает многими свойствами и элементами, родственными с пением и музыкой, буквы, слоги и слова—это музыкальные ноты в речи, из которых создаются такты, арии и целые симфонии. Недаром же хорошую речь называют музыкальной... Берите за образец подлинных певцов и заимствуйте для своей речи их четкость, правильную размеренность и дисциплину в речи» (т. 3, с. 172, 174).

Воспитание речевой культуры драматических артистов Станиславский ставил в прямую зависимость от их музыкального воспитания. Он использовал опыт работы в опере для постоянного обновления своей режиссерской и педагогической методики.

Постижение законов речи Станиславский подчиняет главному принципу выработанной им системы: от сознательного овладения техникой своего

искусства к подсознательному творчеству. Попытка оторвать одну часть формулы от другой неизменно приводит к искажению системы.

Станиславский говорил, что никогда нельзя заучивать фонетики сценической речи, она должна рождаться сама собой, интуитивно, подсознательно.

### **Тема 13. Основы теории стихосложения**

Системы стихосложения.

Ритмика стиха.

Стихотворные паузы, цезуры, перенос.

Вольный стих.

Свободный стих.

Белый стих.

Рифмы, способы рифмовки.

Обращение поэта к стиху – своего рода сигнал, что сейчас пойдет разговор о чем-то далеком от обыденного. Стих вводит в более эмоциональную речевую атмосферу, это ощущается наиболее остро при переходе от прозы к стиху.

Повторность ритмических единиц – строк – следует понимать не как полное их равенство, но как сопоставимость отрезков. В зависимости от того, какие элементы речи чередуются в строке, различают три системы стихосложения: силлабическое, тоническое и силлабо-тоническое.

*Силлабическое* стихосложение – основано на чередовании стихов с одинаковым количеством слогов в строке. Как правило, в силлабическом стихе присутствует рифма. Ударные слоги располагаются свободно, лишь на предпоследний слог всегда падает последнее в строке ударение. В строке – одиннадцать или тринадцать слогов, после седьмого располагается расчленяющая строку на два полустишия ритмическая пауза – *цезура* (от лат. «рассечение»).

Тот в сей жизни лишь блажен,' кто малым доволен,  
В тишине знает прожить,' от суетных волен  
Мыслей, что мучат других,' и топчет надежду  
Стезю добродетели ' к концу неизбежну.

Такие стихи декламировались нараспев, торжественно, в медленном темпе; отчетливо выделялась цезура и ритмическая пауза в конце каждой строки – межстиховая пауза. Слово скандировалось по слогам, каждый слог звучал одинаково по темпу и силе произнесения. Ударные слоги звучали ослабленно, зато каждый слог был заметен:

Царь не-кий пре-бо-га-тый ' дщерь крас-ну и-мя-ше  
Ю-же от все-го серд-ца ' сво-е-го лю-бя-ше.

*Тоническое* стихосложение – основано на чередовании стихов с определенным количеством ударных слогов, причем количество и расположение безударных слогов в строке остается произвольным. В связи с этим, в тоническом стихе возрастает интонационная самостоятельность слова, оно часто приобретает значение целой фразы.

Это особенно ощущается в тоническом стихе Вл. Маяковского, где строка пишется поэтом в виде ступенек лесенки. Такое графическое изображение не разрушает строку и вместе с тем подчеркивает значимость каждого ударного слова:

Было:  
Социализм –  
восторженное слово!  
С флагом,  
с песней  
становились слева,  
И сама на головы  
спускалась слава.

Сквозь огонь  
прошли,  
сквозь пушечные дула.

(В. Маяковский)

Современные русскоязычные поэты также часто используют ритмическое своеобразие тонического стиха (А. Вознесенский, Р. Рождественский и др.).

**Силлабо-тоническое** стихосложение – наиболее характерно для русской поэзии. Силлабо-тоническими стихами в основном написаны и произведения стихотворной драматургии (пьесы Пушкина, Лермонтова, Грибоедова, А. К. Толстого, переводные пьесы Шекспира, Лопе де Вега, Шиллера, Мольера, Ростана и др.).

В этой связи в сценической речи особое значение придается работе именно над силлабо-тоническим стихом.

Силлабо-тоническое стихосложение – это система метров (размеров), основанная на упорядоченном чередовании ударных и безударных слогов. Группа слогов, состоящая из одного ударного и одного или нескольких безударных слогов, называется **стопой**.

Понятие это крайне условно, поскольку в тексте мы встречаемся с речевым потоком, а не с отдельными стопами.

Русскому классическому стиху свойственны стопы, состоящие из двух слогов (**двусложные стопы**) и стопы, состоящие из трех слогов (**трехсложные стопы**).

Стопы имеют **размеры**:

(Знаком (\*) обозначается ударный слог, знаком ( ) – безударный слог)

**Двусложные размеры:**

1. **Хорей** ( \* \_ ) – ударения падают на нечетные слоги (1, 3, 5, 7)

Мчатся] тучи,| вьются] тучи...

\* \_ \* \_ \* \_ \* \_

(А. С. Пушкин)



2. **Ямб** ( \_ \* ) – ударения падают на четные слоги (2, 4, 6, 8)

И вновь обыч|ным ста|ло мо|ре...

— \* — \* — \* — \* —

(А. А. Блок)

**Трехсложные размеры:**

1. **Дактиль** ( \* \_ \_ ) – ударения падают на 1, 4, 7, 10 слоги

Как хоро|шо ты, о| море, ноч|ное...

\* \_ \_ \* \_ \_ \* \_ \_ \* \_

(Ф. И. Тютчев)

2. **Амфибрахий** ( \_ \* \_ ) – ударения падают на 2, 5, 8, 11 слоги

В песчаных] степях а|равийской| земли...

\_ \* \_ \_ \* \_ \_ \* \_ \_ \_ \*

(М. Ю. Лермонтов)

3. **Анапест** ( \_ \_ \* ) – ударения падают на 3, 6, 9, 12 слоги

Почернел] и скривил|ся бревен|чатый мост

\_ \_ \* \_ \_ \* \_ \_ \* \_ \_ \*

(А. А. Ахматова)

Необходимо иметь в виду, что стопы определяются в пределах целой строки (а не в каждом слове отдельно).

При определении размера можно проскандировать стихи – т. е. произнести их, отвлекаясь на время от смысла и подчеркивая лишь размер (как читают маленькие дети). Читать, улавливая слухом закономерность чередования ударных и безударных слогов. Скандирование можно сопровождать хлопками рук, более сильным, энергичным хлопком отмечая ударный слог.

Необходимо выучить на слух схему каждого размера, чтобы не прибегать к помощи графического ее изображения:

**Двусложные размеры:**

Хорей: раз-два, раз-два, раз-два...

Ямб: раз-два, раз-два, раз-два...

### ***Трёхсложные размеры:***

Дактиль:                раз-два-три, раз-два-три, раз-два-три...

Амфибрахий:        раз-два-три, раз-два-три, раз-двй-три...

Анапест:                раз-два-три, раз-два-три, раз-два-три...

При скандировании необходимо помнить, что определять размер нужно не по одной, а по нескольким строкам. Ритмическая структура стиха при чередовании строк становится более ощутимой. К тому же по одной строке, взятой в отрыве от других, неопытному человеку уловить ритмическую инерцию стиха трудно, поскольку в этой строке могут быть пропуски метрических ударений (так называемые *пиррихии*).

***Ритм*** стиха определяется совокупностью многих факторов. К ним относится, например, длина строки, т. е. количество стоп в строке.

### ***Примеры:***

#### ***Двустопный дактиль:***

Дай-ка спро- | шу тебя, | Батюшка, | светлый царь, |  
Клятвы-то | слушать ли, В совесть-то | верить ли.

(А. Н. Островский)

#### ***Трёхстопный дактиль:***

Буря на| не'бе ве-|чернем,  
Моря сер-|дитого| шум –  
Буря на | море и думы,  
Хор возрас-|тающих] дум..

(А. Фет)

#### ***Четырехстопный дактиль***

Тучки не-|бёсны, вечные | странники!  
Степью ла-| зурною, цепью жем-| чужною  
Мчитесь вы, | будто как|я же, из-[гнанники  
С милого | севера в сторону | южную. |

(М. Ю. Лермонтов)

Сверхдлинные размеры встречаются в русской поэзии редко.

### Примеры

#### **8-стопный хорей**

Настигаю. Настигаю. Огибаю. Обгоню.

Я колдую. Вихри чую. Грею сбрую я коню.

(К. Бальмонт. «Кто кого»)

#### **8-стопный ямб**

В глухой колодец, | давно забытый, | давно без жизни и без воды,

Упала капля | - не дождевая, | упала капля | ночной звезды.

Она летела | стезей падучей | и догорела | почти дотла,

И только искра, | и только капля [ одна сияла еще светла.

(К. Бальмонт. «Капля»)

Как правило, короткая строка звучит легче, живее, чем строка длинная.

#### Сравните: **двустопный ямб**

Ночной | зефир |

Струит эфир, |

Шумит, бежит |

Гвадал | квивир...

#### и: **шестистопный ямб**

Зима. | Что де-| лать нам | в дерев-| не? Я | встреча-|ю

Слугу, несущего мне ут-|ром чаш-|куча-|ю...

В шестистопном и пятистопном стихе встречается еще один ритмообразующий фактор – **цезура**, о которой уже упоминалось.

В пятистопном стихе цезура стоит после второй стопы:

На старости ' я сызнава живу,

Минувшее ' проходит предо мною.

(А. С. Пушкин)

В шестистопном стихе цезура стоит после третьей стопы:

Я признаюсь, люблю ' мой стих александрийский,

Ложится хорошо ' в него язык российский...

(П. Вяземский)

Классицистские трагедии писались *александрийским стихом* – шести-  
стопным ямбом с цезурой после третьей стопы и смежной рифмовкой (кон-  
цевым созвучием двух смежных строк). Александрийский стих звучал мерно,  
торжественно, величаво.

В поэзии и стихотворной драматургии встречается неупорядоченное  
чередование длинных и коротких строк, что также влияет на ритм стиха. Это  
так называемый *вольный стих* (не путать со свободным!). Вольным называ-  
ется стих, в котором есть четкое чередование ударных и безударных слогов,  
присутствуют рифмы, но строки имеют разную длину. Вольным разностоп-  
ным ямбом, например, написаны «Горе от ума» Грибоедова, «Маскарад»  
Лермонтова, «Сирано де Бержерак» Ростана и др.

Длина строки в вольном стихе зависит от длины фразы. Поэтому в  
вольном стихе – многообразие живых разговорных интонаций.

#### Пример

Фамусов:

Вкус, батюшка, отменная манера;	(пятистопный ямб)
На все свои законы есть:	(четырехстопный ямб)
Вот, например, у нас уж исстари ведется,	(шестистопный ямб)
Что по отцу и сыну честь;	(четырехстопный ямб)
Будь плохонький, да если наберется	(пятистопный ямб)
Душ тысячки две родовых	(четырехстопный ямб)
Тот и жених.	(двустопный ямб)

Вариантность ритма зависит и от наличия *пиррихия и спондея*. Их ко-  
личество и расположение в строке оказывают значительное влияние на рит-  
мико-интонационное звучание стиха. Пиррихий и спондей не существуют  
отдельно и встречаются только в ямбе и хорее. Их присутствие вызвано тем,  
что в русском языке много слов, состоящих не только из двух-трех, но и из  
четырёх-пяти слогов. Поэтому в стихе могут встретиться облегченные стопы,

в которых нет ударного слога. Такие облегченные стопы и называются *пиррихием*. Это условное обозначение пропуска метрического ударения на том месте стопы (ямбической или хореической), где наш слух уже уловил определенную ритмическую инерцию нескольких строк в стихотворном произведении.

В безмол-|вии | садов, | весной, | во мгле | ночей,

Поёт | над ро-1 зою | восточ-|ный со-|ловей. |

(А. С. Пушкин)

Здесь вторая стопа первой строки и третья, пятая стопы второй строки облегчены пиррихием (стопы пиррихия выделены в приведенном тексте).

**Спондей** – вспомогательная стопа, в которой ударения падают на два рядом стоящих слога. Спондей утяжеляет строку, придает ей особо напряженное звучание, делает более значительной, весомой.

Скучна мне оттепель; **вонь, грязь** – весной я болен.

Спондей встречается сравнительно редко, пиррихий – наоборот, очень распространен. Пиррихии способствуют возникновению разнообразных ритмических оттенков стиха, что хорошо ощущается при сравнении пушкинских строк, написанных одним и тем же размером (четырёхстопным ямбом)\*:

Примеры:

Пора, | пора, | рога | трубят|... (пиррихия нет)

И не| пуска-1 я тьму | ночну-|ю... (пиррихий на первой стопе)

Почу-1 я ро-1 ковой | огонь |... (пиррихий на второй стопе)

Богат | и сла- вен Ко-|чубёй|... (пиррихий на третьей стопе)

Адми-|ралтёй-|ская | игла|... (пиррихий на первой и третьей стопах)

И кла-1 нялся | непри-1 нуждён-1 но... (пиррихий на второй и третьей стопах)

При чтении вслух легко уловить различие ритмомелодики этих строк, несмотря на общность размера.

Ритмообразующим фактором служит и **клаузула** – группа заключительных слогов в стихе, начиная с последнего ударного слога. Клаузулы при-

сутствуют в любом стихе – в рифмованном и в нерифмованном. Есть они и в так называемом белом стихе.

**Белым стихом** называют метрические (стопные) стихи без рифм. В стихотворной драматургии наиболее распространен именно белый стих (обычно пятистопный ямб). Например, белым стихом написаны «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина.

Клаузулы различаются в зависимости от места ударения. Клаузулы с ударением на последнем слоге называются **мужскими**:

То было раннею весной...

(А. К. Толстой)

Клаузулы с ударением на предпоследнем слоге называются **женскими**:

Отворите мне *темницу*...

(М. Ю. Лермонтов)

(\*Примеры взяты из кн.: Холшевников В. Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. Л., 1972. С. 31.)

Клаузулы с ударением на третьем от конца слоге называются **дактилическими**:

Страшно припомнить душой оробелою...

(А. Фет)

Клаузулы с ударением на четвертом (и дальше) от конца слоге называются **гипердактилическими**:

Очи – звезды умирающие...

(А. Блок)

Дактилические и гипердактилические клаузулы встречаются реже, чем мужские и женские. В рифмованных стихах созвучны именно клаузулы, поэтому часто говорят не о клаузулах, но о мужских, женских и других рифмах.

**Рифма** – это «повтор звуков или звуковых комплексов, связывающих две (или более) строки и тяготеющие к их концу»\*.

Например, поэма М. Ю. Лермонтова «Мцыри» написана с применением лишь мужских рифм. В речи Купавы в «Снегурочке» А. Н. Островского встречаются дактилические клаузулы:

у М. Ю. Лермонтова

Напрасно в бешенстве порой

Я рвал отчаянной рукой

Терновник, спутанный плющом:

Все лес был, вечный лес кругом,

Страшней и гуще каждый час:

И миллионом черных глаз

Смотрела ночи темнота

Сквозь ветви каждого куста.

у А. Н. Островского

Время весеннее.

Праздники частые.

Бродишь, гуляючи.

По лугу, по лесу,

Долго ли встретиться,

Долго ль знакомиться

Девушке с парнями?

Вот я и встретилась.

В поэтическом произведении, как правило, применяется сочетание клаузул, что также способствует интонационно-ритмическому разнообразию стиха. Например:

Боже мой, что я слышу?

(женская рифма)

Казак, замолчи!

(мужская рифма)

Я заткну твою глотку ножом иль выстрелом...

(дактил. рифма)

Неужели и вправду отзвенели мечи?

(мужская рифма)

Неужель это плата за все, что я выстрадал?

(дактил. рифма)

Нет, нет, нет, не поверю, не может быть!

(мужская рифма)

Не на то вы возрастали в степных станицах,

(женская рифма)

Никакие угрозы суровой судьбы

(мужская рифма)

Не должны вас заставить смириться,

(женская рифма)

Вы должны разжигать еще больше тот взвой,

(мужская рифма)

Когда ветер метелями с наших стран дул...

(женская рифма)

Смело ж к Каспию! Смело за мной!

(мужская рифма)

Эй, вы, сотники, слушать команду!

(женская рифма)

(С. Есенин. «Пугачев»)

(\* примеры взяты из книги *Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. С. 133.*)

Являясь одной из форм клаузул, рифма также обладает ритмообразующей функцией. Отмечая конец строк звуковым повтором, рифма способствует сохранению единства строки, делает еще более ощутимой основную ритмическую межстиховую паузу, т. е. рифма еще четче выявляет первичный ритм стиха. Межстиховая пауза, идущая за рифмующимися словами, выделяет эти слова, подчеркивая их значимость.

Ритмообразующим фактором служит и **рифмовка** – способ упорядоченного чередования стихов с разными клаузулами. Различаются три способа рифмовки:

**Рифмовка смежная (или парная)** – первая строка рифмуется со второй, третья – с четвертой.

Но если он  
Вас любит, если в вас потерянный свой сон  
Он отыскал – и за улыбку вашу, слово  
Не пожалеет ничего земного!

(*М. Ю. Лермонтов. «Маскарад»*)

**Рифмовка перекрестная** – первая строка рифмуется с третьей, вторая – с четвертой.

Ты молода летами и душою,  
В огромной книге жизни ты прочла  
Один заглавный лист, и пред тобою  
Открыто море счастья и зла.

(*М. Ю. Лермонтов. «Маскарад»*)

**Рифмовка кольцевая (или охватная)** – первая строка рифмуется с четвертой, вторая – с третьей.

Но скоро черствая кора  
С моей души слетела, мир прекрасный



Моим глазам открылся не напрасно,  
И я воскрес для жизни и добра.

(М. Ю. Лермонтов. «Маскарад»)

Чрезвычайно влияет на ритмическое звучание стиха синтаксический строй произведения. В тех случаях, когда стих (строка) представляет собой ритмическое и интонационно-фразовое целое (т. е. когда в конце строки заканчивается речевой такт или фраза), межстиховые паузы возникают естественно, слышатся отчетливо, ясно воспринимается на слух мерность, упорядоченность ритмо-мелодики стиха:

Вот и фонтан; она сюда придет.  
Я, кажется, рожден не боязливым;  
Перед собой вблизи видал я смерть,  
Пред смертью душа не содрогалась.  
Мне вечная неволя угрожала,  
За мной гнались – я духом не смутился  
И дерзостью неволи избежал.  
Но что ж теперь теснит мое дыханье?  
Что значит сей неодолимый трепет?  
Иль это дрожь желаний напряженных?

(А. С. Пушкин. «Борис Годунов»)

Однако встречается в стихе и так называемый перенос.

**Перенос** – это несовпадение метрического членения в стихе с его интонационно-фразовым членением. Фраза или часть ее, представляющая цельное синтаксическое сочетание, начатая в одной строке, переносится на другую (строковой перенос).

Пример

Я печален?  
Тебе так показалось – нет, я весел  
Всегда, когда тебя лишь вижу.

(А. С. Пушкин. «Русалка»)

Еще пример: в приведенной ниже реплике Басманова также есть переносы.

Басманов

Его в Москву мы привезем, как зверя  
Заморского, в железной клетке. Богом  
Тебе клянусь.

Встречается (правда, редко) *слоговой перенос* – часть слова остается на одной строке, а конец слова переносится на другую строку.

Вы играли уж при мер-  
цанье утра бледной лампе  
Танцы нежные химер.

(И. Анненский)

Есть и *строфичные переносы* – часть фразы принадлежит одной строфе, другая часть следующей строфе. Так, в «Евгении Онегине» встречаются 10 строфичных переносов.

При переносе ритмическая плавность стиха нарушается, ритмическая межстиховая пауза несколько ослабевает, хотя непременно должна быть сохранена в звучащей речи, поскольку пауза эта, напоминаем, пауза структурная, создающая первичный ритм стиха.

Особое внимание исполнителям следует уделить изучению роли звука в стихе, на часто встречающиеся *звуковые повторы*, которые получают в интонационной системе стиха художественно-выразительное значение.

Различают следующие виды повторов

**1. Повторение** какого-либо слова; повторы слова усиливают эмоциональное воздействие стиха.

**2. Звукопись** – это подбор определенных звуков в стихе, что усиливает выразительность стихотворной речи; повтор каких-либо согласных звуков называется *аллитерацией*, повтор каких-либо гласных звуков – *ассонансом*.

Пример ассонанса (повтор звука А)

Какая сильная волна!  
Какая свежесть и прохлада,  
Как сладострастна и нежна  
Меня обнявшая наяда!

(Н. Языков)

Здесь необходимо учитывать произношение слова: волна, прохлада, обнявшая, поскольку О, стоящий перед ударным слогом, произносится в русской орфоэпии как звук А.

Пример аллитерации (повтор звуков с преобладанием «В» и «Л»):

Я вольный ветер, я вечно вею,  
Волную волны, ласкаю ивы,  
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,  
Лелею травы, лелею нивы.

(К. Бальмонт)

Аллитерации и ассонансы воспринимаются слухом лишь после нейтрального звукового фона, их выразительное значение соотносится с общим смыслом произведения, т. е. нельзя говорить о содержательности того или другого звука, взятого изолированно.

**1. Созвучия** внутри строки. Неверно называть эти созвучия «внутренней рифмой», так как рифма связана со стиховой ритмической паузой, а созвучия внутри строки с такой паузой не связаны. Созвучия внутри строки бывают **горизонтальными** (созвучия в одной строке) и **вертикальными** (созвучия слов в соседних строках).

Например

Мы скорбны, мы угрюмы,  
Я знаю ваши думы,  
Когда морозный сон  
Сошел на стадион, нагой, как полигон.  
И стынут на бульварах, оградах и заборах,

На складах, на амбарах, вокзалах и соборах  
Промерзлые пласты звенящей пустоты,  
Павлиний хвосты, нет тела у которых.

(Л. Мартынов. «Метели налетели»)

Здесь внутренние горизонтальные созвучия: «стадион» – «полигон», «пласты» – «пустоты»; вертикальные: «бульварах» – «амбарах», «пласты» – «хвосты».

**2. Рифма**, определение которой давалось выше.

По степени звуковой близости рифмы делятся на **точные и неточные**. В точных рифмах совпадают все звуки (мальчишки-излишки, холодной-голодной, бутылкой-пылкой).

Негодование, сожаленье,  
Ко благу чистая любовь  
И славы сладкое мученье  
В нем рано волновали кровь.

(А. С. Пушкин, «Евгений Онегин»)

И вот уже трещат морозы  
И серебрятся средь полей...  
(Читатель ждет уж рифмы розы;  
На, вот возьми ее скорей!)

(А. С. Пушкин. «Евгений Онегин»)

Рифмы неточные делятся на ассонансные (гласные тождественны, согласные различны): вечер – нечем; и консонансные (гласные различны, согласные одинаковы): молот – мелет.

Кроме того, рифмы могут быть:  
– усеченными (обошел-хорошо),  
– неравносложными (врезываясь-трезвость),  
– составными (мешаете-у камыша идти),  
– равноударными (мамочки-мои очки).

Знакомясь с разнообразием точных и неточных рифм, необходимо уяснить, что во всех случаях «звуковая ощутимость рифмы»\* возникает под влиянием фонетического (произносительного) созвучия рифмующихся слов (а не графического совпадения, тождественного их написания).

В связи с этим в современном стиховедении наряду с классификацией рифмы на точную и неточную существует и следующая классификация\*\*:

**1. Графико-акустические рифмы** (визуальное и акустическое совпадение рифмующихся слов): сожаленье-мученье, любовь-кровь, морозы-розы.

На берегу пустынных **волн**

Стоял он, дум великих **полн...**

(А. С. Пушкин)

**2. Акустико-графические рифмы** (разница в начертании исчезает при произнесении в связи с нормами орфоэпии): водица-воплотиться, гололедь-жалеть, челядь-виолончель, такого-Милюкова.

Где-то хрипло и нехотя кукарекнет петух,

В рваные ноздри пылью чихнет околица,

И все дальше, все дальше, встревоживши сонный луг,

Бежит колокольчик, пока за горой не расколется.

(С. Есенин. «Пугачев»)

«Петух» рифмуется с «луг». В данном случае надо произнести «лух» (то есть так, как это слово произносил автор, уроженец Рязанской губернии, а не «лук», как этого требует русское литературное произношение). «Околица» и «расколется» созвучны, поскольку в русской орфоэпии сочетание *-тс* (3-е лицо ед. и мн. числа глаголов) произносится как двойной звук Ц и редуцированный А (средний звук между А/Ы – «Ъ»).

**3. Акустические рифмы** (основаны на подобии звучания при отклонении рифмокомпонентов в написании): трясутся-присутствиях, волости-полностью, начисто-качество, массажи-насмех.

' Гончаров Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы. С. 154. ' Там же. С. 150-166.

От изучения ритмических определителей отдельной строки перейдем к более сложному ритмическому целому – строфе.

**Строфа** (от *греч.* – поворот) – «сочетание стихов, объединенных общей рифмовкой и представляющих ритмико-синтаксическое целое, резко отделенное от смежных стихосочетаний большой паузой, завершением рифменного ряда и иными признаками»\*.

В связи с различным порядком рифм и количеством строк строфы классифицируются на:

двустиишие,  
трехстишие (терцет),  
четверостишие (катрен),  
пятистишие,  
шестистишие (секстина),  
семистишие (септима),  
восьмистишие (октава),  
девястистишие (спенсерова строфа, нона),  
десятистишие (децима) и т. д.

Крупные строфы, воспринимаясь как единое целое, внутри дополнительно членятся. Так, строфа пушкинского «Евгения Онегина» состоит из 14 строк: трех четверостиший и заключительного двустиишия. Схема рифмовки «*онегинской строфы*»: абаб (перекрестная), ввгг (смежная), деед (кольцевая) и кк(смежная)\*\*.

Был вечер.  
Небо меркло тихо.  
Струились воды.  
Жук жужжал.  
Уж расходились хороводы;  
Уж за рекой, дымясь, пылал  
Огонь рыбачий. В поле чистом,  
Луны при свете серебристом,

В свои мечты погружена,  
Татьяна долго шла одна.  
Шла, шла. И вдруг перед собою  
С холма господский видит дом,  
Селенье, рощу под холмом  
И сад над светлою рекою.  
Она *глядит* – и сердце в ней  
Забилось чаще и сильнее.

(А. С. Пушкин. «Евгений Онегин»)

**«Онегинская строфа»** – строфа, которой был написан роман в стихах Александра Сергеевича Пушкина «Евгений Онегин», 14 строк четырёхстопного ямба.

В основу строфы был положен сонет – 14-строчное стихотворение с определённой рифменной схемой. От сонета «английского» («шекспировского») Пушкиным было взято строфическое строение (три катрена и заключительное двустишие), от «итальянского» («петраркианского») сонета – принцип упорядоченности рифменной схемы.

Однако, в отличие от сонетной традиции, в которой упорядочение рифмы шло по линии связывания катренов между собой рифменными цепями, Пушкин упорядочил саму систему рифмовки: в первом катрене она перекрёстная, во втором – парная, в третьем – опоясывающая.

Рифменная схема онегинской строфы выглядит так: AbAb CCdd EffE gg (прописными буквами традиционно обозначается женская рифма, строчными – мужская).

«Мой дядя самых честных правил,  
Когда не в шутку занемог,  
Он уважать себя заставил  
И лучше выдумать не мог.  
Его пример другим наука;  
Но, боже мой, какая скука

С больным сидеть и день и ночь,  
Не отходя ни шагу прочь!  
Какое низкое коварство  
Полуживого забавлять,  
Ему подушки поправлять,  
Печально подносить лекарство,  
Вздыхать и думать про себя:  
Когда же чёрт возьмёт тебя?»

После Пушкина непосредственным продолжателем пушкинской идеи выступил Михаил Лермонтов, написавший онегинской строфой поэму «Тамбовская казначейша», начинающуюся соответствующим объяснением по этому поводу:

Пускай слыву я старовером,  
Мне всё равно – я даже рад:  
Пишу Онегина размером;  
Пою, друзья, на старый лад.  
Прошу послушать эту сказку!  
Её нежданую развязку  
Одобрите, быть может, вы  
Склоненьем лёгким головы.  
Обычай древний наблюдая,  
Мы благодетельным вином  
Стихи негладкие запьём,  
И пробегут они, хромя,  
За мирною своей семьёй  
К реке забвенья на покой.

В дальнейшем, к онегинской строфе обращались такие авторы, как Вячеслав Иванов, Максимилиан Волошин, Юргис Балтрушайтис, Валерий Перелешин.



В ряде случаев одиночную онегинскую строфу представляло собой отдельное стихотворение, и, таким образом, онегинская строфа использовалась как твёрдая форма

Если границы между сочетаниями стихов не подчинены какой-либо системе, такие произведения называются *астрофичными* («Полтава», «Медный всадник»). Астрофичны и пьесы в стихах.

На основе определенных строф возникли так называемые *твёрдые формы* – «строго канонизированные комбинации строфических форм»\*.

\* Словарь литературоведческих терминов. С. 396.

Так, например, распространенное в персидской, таджикской, узбекской, туркменской классической литературе лирическое стихотворение, состоящее из бейтов (двустихий) – *газель*. В газели своеобразная система рифм, редиф (повтор слов вслед за рифмой). Вот начало газели Алишера Навои:

«Кипарис мой! – ты сказала, – жди меня!» – и не пришла.

Я не спал всю ночь, дождался света дня – ты не пришла.

Поминутно выходил я на дорогу ждать тебя,

Поминутно умирал я, жизнь кляня, – ты не пришла.

(пер. Л. Пеньковского)

В средневековой французской и итальянской поэзии появились рондо, сонет, баллада, триолет, большая секстина; в древнегреческом искусстве – ода и т.д. Возникнув в той или другой стране, твёрдые стихотворные формы становятся «интернациональными». Так, например, венок сонетов – сложнейшая форма стиха – появился в Италии в XIII веке. Но «венок сонетов» есть и у русских поэтов: В. Брюсов «Роковой ряд», С. Кирсанов «Весть о мире», С. Матюшкин «Осенний венок», М. Дудин «Орбита» и др.

Строфы делятся, кроме того, на *изометрические и гетерометрические*. Изометрические строфы основаны на чередовании строк одинакового ритмического строения, а гетерометрические – на чередовании строк различного ритмического строения, что создает интонационно-ритмическое разнообразие стиха.

У приказных ворот собирался народ  
Густо;  
Говорит в простоте, что в его животе  
Пусто!

*(А. Толстой)*

Безусловно, на ритмико-интонационное звучание влияют метр стиха, длина строки, но не менее важное значение имеет и лексика.

И жив ли тот, и та жива ли?	Мой дядя самых честных правил,
И нынче где их уголок?	Когда не в шутку занемог,
Или уже они увяли,	Он уважать себя заставил
Как сей неведомый цветок?	И лучше выдумать не мог.

*(А. Пушкин. «Цветок»)*

*(А. Пушкин. «Евгений Онегин»)*

Налицо метрическое тождество стихов. В обоих случаях – четырех-стопный ямб, рифмовка перекрестная, рифмы звучат сходно, в нечетных стихах – рифма женская, в четных – мужская. Совершенно одинаково расположены пиррихии:

У – У – У – У – У  
У – У – У – У –  
У – У – У – У – У  
У – У – У – У –

В первом стихе пиррихий нет, во втором и четвертом пиррихий стоит на третьей стопе, в третьем стихе – на первой стопе. В обоих стихах несколько ослаблено ударение на третьей стопе в третьем стихе в словах «они», «себя». И все же мы чувствуем, что первое четверостишие – напевно, мелодично, музыкально, а второе не так напевно и близко к разговорной интонации.

Сопоставим четверостишия с трехсложным размером:

Что ты жадно глядишь на дорогу	Государь мой! Куда вы бежите?
В стороне от веселых подруг?	«В канцелярию; что за вопрос?
Знать, забило сердечко тревогу -	Я не знаю вас!»
Трите же, трите	
Все лицо твое вспыхнуло вдруг.	Поскорей, бога ради, ваш нос!
(Н. А. Некрасов. «Тройка»)	(Н. А. Некрасов. «О погоде»)

Метрические схемы этих четверостиший также тождественны:

U U - U U - U U - U  
U U - U U - U U -  
U U - U U - U U - U  
U U - U U - U U -

В обоих случаях – трехстопный анапест, перекрестная рифмовка, в нечетных стихах рифма женская, в четных – мужская. Но первое четверостишие воспринимается нами как напевное – «Тройка» недаром стала песней, а второе передает живую разговорную речь, разговорную интонацию, объективно обусловленную ритмической структурой стиха, его лексикой и синтаксисом\*.

\* Примеры взяты из сб.: Слово и образ. С. 127-128.

### ***Ритмические законы стиха***

Итак, при чтении стиха, как говорилось выше, необходимо нести мысль, действовать словом, и одновременно чувствовать и передавать в звучащей речи ритмико-интонационное движение стиха. Для этого надо знать законы стиха. Конкретизируем их.

### ***Соблюдение межстиховой паузы***

Выше говорилось, что в стихе присутствуют ритмические паузы, которых нет в прозе. Это ***цезуры*** и основные ритмические паузы – ***межстиховые***.

Именно межстиховые паузы создают первичный ритм стиха, именно они фиксируют строку, единицу ритма, отбивают одну строку от другой. Эти паузы автономны, заданы структурой стиха, их сравнивают с опорами ритмического каркаса. Легче держать межстиховую паузу тогда, когда конец строки совпадает с концом речевого такта или фразы, т. е. когда ритмическая

межстиховая пауза совпадает с паузой смысловой. Значительно труднее выдержать паузу при переносе. Мы обращаем внимание будущих актеров и режиссеров на то, что закон соблюдения межстиховой паузы должен выполняться непременно, иначе ритм стиха разрушается и мы слышим речь нестихотворную, но прозаическую.

Конец строки не обязательно выделяется паузой – перерывом в речи. Иногда ее заменяет *интонационная* пауза. В таких случаях последнее слово одной строки и первое – следующей строки произносятся с перепадом (различием) тона (выше-ниже), силы (громче-тише), темпа (медленнее-быстрее). Необходимость соблюдать межстиховую паузу не ограничивает возможностей исполнителя, а, наоборот, служит дополнительным знаком, подсказом автора, помогающим мыслить, действовать в «стихии стиха».

### *Единство стихотворной строки*

Паузы в стихе не только упорядочены по месту образования, но измерены во времени. В стихотворной речи самыми длительными паузами должны быть паузы межстиховые. Если же в середине строки будут возникать паузы по времени более длительные, чем паузы между строками, – ритмическая структура стиха разрушится.

Отсюда – очень важный вывод: надо не только держать межстиховую паузу, но и стремиться сохранить целостность, единство строки.

Единство строки легко сохранить, если строка – единое ритмическое и синтаксическое целое. Если в строке сталкиваются разные предложения или речевые такты, границы между ними лучше выявить не перерывом в речи (внутристроковой паузой), а интонационной паузой; при этом межстиховую паузу выразить именно паузой – перерывом в речи. Тогда цельность строки сохранить легче.

С женой дрова пилили. А колоть  
Он сам любил. Но тут нужна не сила,  
А вольный взмах. Чтобы заголосила  
Березы многозвончатая плоть.

Воскресный день. Сентябрьский холодок.  
Достал колун. Пиджак с себя совлек.  
Приладился. Попробовал. За хатой  
Тугое эхо екнуло: ок-ок!

(Д. Самойлов. «Цыгановы»)

При темповом замедлении чтения этих строк внутрискроковое членение можно выразить и паузами (перерывом в речи). Однако надо помнить, что темповая растяжка произнесения строки и внутрискроковые паузы соответственно должны увеличить и длительность межстиховой паузы, иначе исчезнет ритмический каркас стиха – строки.

### *Авторское ударение в слове*

В силлабо-тоническом стихосложении, получившем наибольшее распространение в русской поэзии, присутствует так называемый константный (постоянный) ритм. Это значит, что словесное ударение (т. е. ударный слог в каждом слове) должно соответствовать ритмической инерции стиха.

Но сила прозы, так потряшей двух  
Его гостей – нет, не гостей, а братьев...  
Так это правда – *по сердцу* им дух  
Несчастной рукописи?.. И утратив  
Дар слова, – господи, как он дрожал,  
Как лепетал им нечленораздельно,  
Что и хозяйке много задолжал  
За комнату, что в муке трехнедельной  
Ждал встречи на *Аничковом* мосту  
С той девушкой, единственной и лучшей...

(П. Антокольский. «Достоевский»)

## *Практическое определение системы стихосложения*

### 1. Прочитать текст вслух, соблюдая закон межстиховой паузы.

Этот год  
видал,  
чего не взвидят  
сто.  
День  
векам  
войдет  
в тоскливое преданье.

Ужас  
из железа  
выжал  
стон.

По большевикам  
прошло  
рыданье.

*(В. Маяковский)*

Ох, лето красное, любил бы я тебя,  
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи!  
Ты, все душевные способности губя,  
Нас мучишь; как поля, мы страждем от засухи,  
Лишь как бы напоить, да освежить себя, –  
Иной в нас мысли нет; и жаль зимы-старухи,  
И, проводив ее блинами да вином,  
Поминки ей творим мороженым и льдом.

*(А. С. Пушкин)*

*Задание:* найти и переписать стихотворные тексты, относящиеся к различным системам стихосложения. Прочитать их на занятиях по сценической

речи (желательно наизусть), обращая внимание и на мысль, заключенную в тексте, и на межстиховые паузы.

2. Определить: белым, вольным или свободным стихом написаны следующие тексты. Прочитать их осмысленно и соблюдая ритмическую инерцию стиха, выдерживая межстиховые паузы.

1. Я люблю многое, близкое сердцу,  
Только редко люблю я...  
Чаще всего мне приятно скользнуть по заливу  
Так, – забываясь  
Под звучную меру весла,  
Омоченного пеной шипучей, –  
Да посмотреть, много ль отъехал  
И много ль осталось,  
Да не видать ли зарницы...

*(А. Фет)*

2. Погасло дневное светило;  
На море синее вечерний пал туман.  
Шуми, шуми, послушное ветрило,  
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.  
Я вижу берег отдаленный,  
Земли полуденной волшебные края;  
С волненьем и тоской туда стремлюся я,  
Вспоминаньем упоенный...  
И чувствую: в очах родились слезы вновь;  
Душа кипит и замирает;  
Мечта знакомая вокруг меня летает;  
Я вспомнил прежних лет безумную любовь,  
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,  
Желаний и надежд томительный обман...

Шумы, шуми, послушное ветрило,  
Волнуйся подо мной, угрюмый океан.

*(А. С. Пушкин. «Погасло дневное светило...»)*

3. Безмолвное море, лазурное море,  
Стою очарован над бездной твоей.  
Ты живо; ты дышишь; смятенной любовью,  
Тревожною думой наполнено ты.

*(В. Жуковский)*

**Задание.** Найти и переписать тексты, написанные белым, вольным и свободным стихом. Осмысленно и ритмически верно прочитать эти тексты вслух (желательно наизусть) на занятиях по сценической речи.

### 3. Определить характер клаузул

Ветки темным балдахинном свешивающиеся,  
Шумы речки с дальней песней смешивающиеся,  
Звезды в ясном небе слабо вздрагивающие,  
Штампы роз свои цветы протягивающие,  
Запах трав, что в сердце тайно вкрадывается,  
Теней сеть, что странным знаком складывается,  
Вкруг луны живая дымка газовая,  
Рядом шепот, что поет, досказывая,  
Клятвы, днем глубоко затаенные,  
И еще, – еще глаза влюбленные,  
Блеск зрачков при лунном свете белом,  
Дрожь ресниц в движении несмелом,  
Алость губ, не отскользнувших прочь,  
Милых, близких, жданных... Это – ночь! *(В. Брюсов, «Ночь»)*

**Задание.** Найти и переписать стихотворные тексты с различными клаузулами. Осмысленно и соблюдая ритм стиха, прочитать эти тексты вслух (желательно наизусть).



#### 4. Определить характер рифмовки

1. Скажи мне, ветка Палестины,  
Где ты росла, где ты цвела?  
Каких холмов, какой долины  
Ты украшением была?

*(М. Ю. Лермонтов)*

2. В ауле, на своих порогах  
Черкесы праздные сидят.  
Сыны Кавказа говорят  
О бранных, гибельных тревогах.

*(А. С. Пушкин)*

3. Стародавней Ярославне тихий ропот струн:  
Лик твой скорбный, лик твой бледный, как и прежде, юн.  
Раным-рано ты проходишь по градской стене,  
Ты заклатье шепчешь солнцу, ветру и волне.  
Полететь зегзицей хочешь в даль, к реке Каял,  
Где без сил, в траве кровавой, милый задремал.  
Ах, о муже господине вся Твоя тоска!  
И, крутясь, уносит слезы в степи Днепр-река.  
Стародавней Ярославне тихий ропот струн.  
Лик Твой древний, лик Твой светлый, как и прежде, юн.  
Иль певец безвестный, мудрый, тот, кто в «Слове» пел,  
Все мечты веков грядущих тайно подсмотрел?  
Или русских женщин лики все в тебе слиты?  
Ты – Наташа, ты – и Лиза, и Татьяна – ты!  
На стене ты плачешь утром... Как светла тоска!  
И, крутясь, уносит слезы песнь певца – в века!

*(В. Брюсов)*

Задание. Найти и переписать стихотворные тексты, отличающиеся друг от друга характером рифмовки. На уроке по сценической речи прочитать эти тексты вслух (желательно наизусть), ощущая ритмико-интонационное своеобразие стиха, передавая его мысль.

5. Определить, на чем основана звуковая ощутимость рифмы в следующих текстах (рифмы: графико-акустическая, акустико-графическая, акустическая). Прочитать эти стихотворные строки, следя за созвучием строковых окончаний.

Прогулки, чтение, сон глубокий,  
Лесная тень, журчанье струй,  
Порой беглянки черноокой  
Младой и свежий поцелуй.

*(А. С. Пушкин)*

Он мчит ее лесной дорогой;  
Вдруг меж дерев шалаш убогой;  
Кругом все глушь; отсюда он  
Пустынным снегом занесен...

*(А. С. Пушкин)*

В свою деревню в ту же пору  
Помещик новый прискакал  
И столь же строгому разбору  
В соседстве повод подавал:  
По имени Владимир Ленский,  
С душою прямо геттингенской...

*(А. С. Пушкин)*

Сперва взаимной разнотой  
Они друг другу были скучны;  
Потом понравились; потом

Съезжались каждый день верхом;  
И скоро стали неразлучны.

(А. С. Пушкин)

*Задание.* Найти, переписать и прочесть вслух текст, в котором встречается какой-либо звуковой повтор (слов, звуков, созвучий внутри строки, рифм).

#### **Тема 14. Работа над стихотворным текстом**

Элементы словесного действия в работе над стихом.

Содержательность стихотворной формы.

Развитие кантиленности звучания на поэтическом материале.

При изучении особенностей стихотворной речи особое внимание надо уделить раскрытию содержательности формы стиха. Поэтическая речь, являясь речью художественной, творится, создается автором. Стихотворная речь – это не слова плюс ритм, не смысл плюс рифма, это не ритмизованная, зарифмованная проза и не искусственная добавка к содержанию. Вся материя пьесы – будь то лексика, интонационно-синтаксический строй, звуковая и ритмическая его организация – служат единственно необходимой «формой поэтической мысли» (В. Г. Белинский). Поэт не прибавляет к прозе стихотворную речь, поэт мыслит стихами.

Содержание и форма стиха так спаяны, что всякое изменение формы (пусть даже одного ее элемента) неминуемо ведет к изменению или искажению ее содержания.

Проникнуть в авторский замысел исполнитель может лишь тогда, когда внимательно вчитывается в произведение, четко вслушивается в ритмическое движение стиха, «расшифровывает» творческую природу заданной поэтом формы.

*Пример.* В рифмованной пьесе смена рифм создает разнообразие интонационного звучания, способствует раскрытию внутреннего мира героев. В пьесе А. Блока «Незнакомка» два из трех Видений написаны прозой, и только второе

Видение написано стихом. Интонация речи «разъяренных дворников», как называет своих персонажей Блок, однообразна, монотонна, бытово-разговорна. И в значительной степени это связано с применением лишь мужских рифм.

Разъяренные дворники:

Он – посетитель кабачка,

И с ним расправа коротка!

Эй, Ванька, дай ему щелчка!

Эй, Васька, дай ему толчка!

На смену точным мужским рифмам в речи Незнакомки и Голубого появляются дактилические и гипердактилические рифмы: тающая, веющая, умирающие, легковеющий. Созвучие ослаблено, речь звучит приглушенно, почти шепотом, она медленна, плавна. Возникает интонация не бытовой речи, а несколько приподнятой, возвышенной, «поэтической». Интонация эта служит процессу постижения образов Незнакомки и Голубого.

Содержательны и паузы при переносах. Так, например, известный исследователь стиха В. Е. Холшевников справедливо считает, что никакой знак препинания не мог бы так выделить слово «много» в пушкинских строках, как это сделала ритмическая пауза при переносе:

Уж десять лет ушло с тех пор – и много

Переменилось в жизни для меня...

Выделяя наиболее значимые в контексте слова, передавая тонкие психологические оттенки речи, переносы повышают эмоциональную напряженность речевой интонации.

Пример «трагических переносов» в «Скупом рыцаре» Пушкина, в которых видит большие и глубокие страсти, стоящие за ритмическими паузами:

Барон:

Когда я ключ в замок влагаю, то же

Я чувствую, что чувствовать должны

Они, вонзая в жертву нож: приятно

И страшно вместе.

Причины возникновения пауз при переносах многообразны, но всегда содержательны, исчезновение пауз при переносах ведет к исчезновению именно смысловых (а не только ритмических) оттенков, порой очень существенных для поэтического образа.

Содержательны в поэзии и *строфические переносы*. Так, в «Евгении Онегине» наиболее известен своей выразительностью строфический перенос в главе III:

... легче тени  
Татьяна прыг в другие сени,  
С крыльца на двор, и прямо в сад,  
Летит, летит; взглянуть назад  
Не смеет; мигом обежала  
Куртины, мостики, лужок,  
Аллею к озеру, лесок,  
Кусты сирен переломала,  
По цветникам летя к ручью.  
И задыхаясь, на скамью Упала...

Стремительность бегства Татьяны передают здесь и мелькание аллей, мостиков, цветников, и пауза при строфичном переносе, завершающаяся резким понижением интонационной мелодики на слове «упала».

Говоря о содержательности ритмических средств, следует иметь в виду, в искусстве нет и не может быть готовых рецептов, приемов, пригодных на все случаи. За ритмическими средствами не закреплено то или иное значение, они не существуют изолированно, независимо от художественной целостности данного произведения.

Необходимо вслушиваться в звуковой строй стихотворной пьесы, подмечать особенности стихотворной формы, чтобы затем вскрыть для себя творческую природу этой формы.

### *Ритмомелодика стиха*

Для того, чтобы развить в себе чуткость к смене ритмомелодики в стихе, полезно «сталкивать» два стиха, подобранных по принципу сопоставления их ритмической структуры, интонации.

*Пример.* Сравним два стиха – говорной и напевный или текст с длинными строками и текст со строками очень короткими. Вслушаемся в мелодику стиха, отметим различие их ритмико-интонационного звучания.

И ночи –  
Короче,  
И тени –  
Светлей,  
Щебечет,  
Лепечет  
Весенний ручей,

*(В. Брюсов)*

Я, признаюсь, люблю мой стих александрийский.

Ложится хорошо в него язык российский,  
Глагол наш великан, плечистый и с брюшком,  
Неповоротливый, тяжелый на подъем,  
И руки что шесты и ноги что ходули,  
В телодвижениях неловкий. На ходу ли  
Пядь полновесную как в землю вдавит он,  
Подумаешь, что тут прохаживался слон...

*(П. Вяземский)*

Развитие чувства ритма стиха – процесс длительный, здесь не обойтись несколькими уроками, несколькими упражнениями. Необходимо периодически делать аудиозаписи чтения стихов учащимися и регулярно их прослушивать. Необходимо прослушать и аудиозаписи чтения стихов известными российскими поэтами, такими, как: П. Антокольский, Э. Багрицкий, М. Светлов,

И. Сельвинский, К. Симонов, О. Берггольц, А. Ахматова, Б. Ахмадулина, Е. Евтушенко, А. Вознесенский и др.

Рекомендуется читать вслух стихотворные произведения, в которых присутствует частая смена ритмомелодического рисунка – это потребует и разнообразия интонационного речевого звучания (например: «Двенадцать» А. Блока, «Моя родословная» Б. Ахмадулиной, «Коррида» Е. Евтушенко, «Мастера» А. Вознесенского и др.).

### *«Сиходействие»*

Ритм драматического стиха – явление звуковое. Здесь, как и в прозе, необходим событийно-действенный анализ, но он должен сочетаться со стихоритмическим анализом. Замысел стихотворного представления лишь тогда находит свое яркое воплощение, если поступки и действия героев будут происходить в тесной взаимосвязи с ритмической, звуковой структурой стихотворного произведения.

Л. Ф. Макарьев говорил о необходимости в стихотворной пьесе «стиходействия», вкладывая в это слово понятие о психофизическом действии в соответствии с учением К. С. Станиславского. Л. М. Леонидов писал: «Сколько ни будет стараться исполнитель искать верное чувство, природу зависти, скупости и т.д., помимо, вне стиха, это будет бесполезное занятие. Только через стих – к чувству. Другого хода нет»\*.

\* *Леонидов Л. М.* Воспоминания, статьи, беседы, переписка, записные книжки. М., 1960. С. 430-431

Необходимость знания и практического применения ритмических законов стиха, разгадывания смысловой сущности поэтической формы подчеркивал и Вл. И. Немирович-Данченко. В стихотворной пьесе, как отмечал Немирович-Данченко, существуют ограничения, которые сдерживают и направляют актерский темперамент. «...Стихи налагают свои условия, которые актер обязан принять. Он не смеет переставить ни одного слова. В свободной интонации он не может заменить запятую точкой, и наоборот. Он должен так

дисциплинировать свои переживания, голос и дикцию, чтобы один слог не прозвучал за два.

Таковы суровые для актера и в то же время прекрасные законы стиха»\*.

(\* «Горе от ума» на сцене Московского Художественного театра: Опыт четырех редакций 1906, 1914, 1925, 1938 гг. М., 1979. С. 127-128.)

Соблюдая «суровые», но прекрасные законы стиха, исполнитель не утрачивает творческой свободы. Напротив, он получает возможность углубленного проникновения в сущность характера, конфликта, взаимоотношений действующих лиц

Современное стиховедение решительно отвергает прямолинейные связи ритмической структуры с однозначно понимаемым содержанием. Встречающиеся иногда упоминания об «унылых» анапестах и «веселых», «игривых» хорях опровергаются множеством стихов, написанных одним и тем же размером, но различающихся по теме, жанру, настроению.

В стихотворном произведении нельзя ограничиваться только событийно-действенным анализом. Стихотворное произведение принадлежит двум родам литературы – драме и лирике. Она имеет родовой признак драмы – действенность, и родовой признак лирики – особую ритмическую упорядоченность. Поэтому в работе над стихотворным произведением необходимо органическое сочетание анализа событийно-действенного с анализом стихоритмическим. Только событийно-действенный стихоритмический анализ создает те условия, при которых возможно гармоническое воплощение на сцене пьесы в стихах. Игнорировать ритмическую структуру драматического стиха – значит не только обеднить содержание произведения, но порой и исказить его.

### ***Развитие кантиленности звучания на поэтическом материале***

Чтобы ярко, художественно передать слушателям произведение писателя, необходимо, с одной стороны пройти сложный путь работы над текстом, его анализа, проникновения в замысел автора, сегодняшнего переос-



мысления событий и т.д., и сохранить не только для себя увлеченность идеей и темой произведения, но и заразить ими слушателя.

С другой стороны, правильность, чистота и красота сценической речи тесно связаны с ее мелодикой, интонацией. Для того чтобы речь со сцены лилась свободно, легко и разнообразно, необходимо владеть правильным, полным дыханием и хорошо отработанным, гибким, звучным, большим по диапазону голосом.

**Кантилена** – плавное, связное голосоведение – и речь, и пение, предполагают владение плавным переходом от звука к звуку, legato, т. е. хорошо связывать соседние звуки голоса, в музыке – ноты, в речи – слоги и слова.

Развитие техники звуковедения тесно связано с нахождением верного звука, естественного для данного исполнителя и соответствующего основным требованиям к правильно поставленному сценическому голосу. Когда звук верно образован и найдена правильная певческая координация в работе голосового аппарата – он становится способным к полноценному освоению всех видов техники.

Для выработки кантиленного звучания большое значение имеет овладение техникой правильного звуковедения в различных видах движения голоса.

В музыкальных упражнениях – вести голос в гаммах, арпеджио, в ходах на различные интервалы так, чтобы ничто в работе голосового аппарата не менялось, кроме нужного изменения высоты тона, т. е. чтобы звук все время был в одной позиции.

При произнесении речевого текста – выработать и выровнять в упражнениях гласные и усвоить навык правильного произношения согласных таким образом, чтобы гортань при произнесении согласных как можно меньше выбивалась из певческого положения – это позволит ей легче сохранить певческую установку и координацию, а вместе с этим

*Упражнения на развитие кантиленности звучания  
на стихотворных текстах*

Цель этих упражнений – закрепить правильное звучание голоса на различных словах (а следовательно, на различных звукосочетаниях).

**1. Повышение и понижение голоса по строчкам речевым приемом.**

Стихи для тренировки следует взять сначала четырехстопного размера.

Например:

Сквозь волнистые туманы

Пробирается луна,

На печальные поляны

Льет печальный свет она.

*(А. Пушкин. «Зимняя дорога»)*

Каждую строчку текста постепенно повышать до удобной для студента верхней ступени диапазона и затем так же понижать до исходной высоты звучания. Интервалы между строчками зависят от степени развития речевого слуха учащегося. Перед каждой строчкой необходимо взять дыхание.

Начинайте с нижней строки этой таблицы:

4. (вдох) 4-я строчка: *Льет печальный свет она.*

3. (вдох) 3-я строчка: *На печальные поляны*

2. (вдох) 2-я строчка: *Пробирается луна,*

1. (вдох) 1-я строчка: *Сквозь волнистые туманы*

**2. Повышение и понижение голоса по строчкам нараспев.** Поднимать каждую строчку текста, приведенного в предыдущем упражнении, на полтона выше; дойдя до удобной высоты, соответственно опускать голос.

Внимание к устойчивости ударных гласных и точное повышение и понижение строчек делают дальнейшую работу над голосом более эффективной, помогают сознательно расширять диапазон. Умение добиться точности звучания каждого ударного гласного является результатом развития речевого слуха.

Во время тренировок надо следить за согласованной работой грудного и головного резонаторов при повышении или понижении голоса.

### 3. Чередование строчки напевной со строчкой речевой.

Текст для тренировки:

Уже полдневная пора

Палит отвесными лучами,

И задымилась гора

С своими черными тенями.

(Ф. Тютчев. «Снежные горы»)

Каждая напевная строчка должна звучать выше предыдущей на полтона. Речевая строчка придерживается высоты напевной, но произносится в речевой интонации. Начать первую строчку нужно в грудном регистре.

Распев

Речь

4.4-я строчка (вдох): С своими черными тенями (вдох) С своими черными тенями.

3.3-я строчка (вдох): И задымилась гора (вдох) И задымилась гора

2. 2-я строчка (вдох): Палит отвесными лучами, (вдох) Палит отвесными лучами,

1. 1-я строчка (вдох): Уже полдневная пора (вдох) Уже полдневная пора

4. Переход с напева на речь. При этом при повторном произнесении строчки вдоха не происходит.

5. То же самое – переход с речи на распев.

## **Тема 15. Развитие звуковысотного, динамического, темпоритмического диапазона**

Упражнения на выравнивание регистров голоса.

Смешанно-регистровое звучание.

Полетность голоса.

Тренировка тихого звучания.

При первом обращении в голосовых упражнениях со словами необходимо особое внимание, чтобы ударные гласные попадали точно в резонатор, а неударные не снимались с дыхания; чтобы не пропадали согласные звуки, которые формируют слово.

При работе следить за тем, чтобы сохранять найденное удобное, свободное, полетное звучание, которого мы добились в слоговых упражнениях с сонорными звуками.

Тексты надо подбирать так, чтобы под ударением встречалось больше гласных, на которых учащемуся легче закрепить правильное звучание, и согласных, которые помогают удерживать звуки в резонаторах. При наличии открытого («белого») звука лучше взять строчки с преобладанием звука **о**.

Студентам с зажатой челюстью лучше тренироваться на строчках, где часто встречается ударный **а** – ударные гласные помогают держать тон всей строки.

В упражнениях необходимо добиваться ровности характера и силы звучания, устойчивой высоты, без провалов и качаний при переходе от слога к слогу и от слова к слову. Для более точного выполнения этих условий – вспомни подготовительные упражнения с мысленным чтением и предварительно проделать упражнение про себя, следя внутренним слухом за верностью и точностью звучания.

Упражнения вначале следует тренировать в пределах среднего регистра.

Перед каждым повышением и понижением текста следует делать вдох.

В упражнениях на чередование напевных и речевых строчек начинать надо с той, в которой голос учащегося звучит естественнее, легче. В дальнейшем надо добиваться свободного выполнения упражнений как напевного, так и речевого звучания.

Длина стихотворной строчки при тренировке зависит от степени освоения дыхательных упражнений, длинного выдоха.

Как и в предыдущем комплексе упражнений, при расширении диапазона голоса надо следить за одновременным использованием грудного и го-

ловного резонаторов, за точностью артикуляции, за свободой окологортанной мускулатуры, опорой дыхания.

Отсчет строчек ведется снизу при повышении голоса и сверху при понижении. Каждая строчка повышается (или понижается) на одну ступень высоты.

1. Повышение и понижение голоса при произнесении пословицы нараспев.

От удобного нижнего звучания, повышая голос по полутонам, довести голос до удобной высоты и затем, постепенно понижая его, вернуться к исходному звучанию.

Произнести нараспев, на одном дыхании, на одной высоте. Вдохнуть и вновь произнести, повысив голос на полтона.

Повышение и понижение голоса сначала происходит в пределах его середины. Все слова пословицы произносятся на одном дыхании, все ударные гласные звучат на одной высоте.

Отсчет строчек начинается снизу.

3. (вдох) Красно поле пшеном, а речь умом.

2. (вдох) Красно поле пшеном, а речь умом.

1. (вдох) Красно поле пшеном, а речь умом.

2. Повышение и понижение голоса при произнесении пословицы речевым приемом.

В этом упражнении пословица тренируется по речевым ступеням, в речевой интонации. Ударные слоги произносятся на одной высоте, которая фиксируется речевым слухом учащегося.

Вся пословица, как и в упражнении 1, произносится на одном дыхании. Характер речевой интонации утвердительный, конкретный, но мягкий (не рваный, не резкий).

Домашнее задание. Закрепить упражнение на повышение и понижение голоса в пословице «Весна красна цветами, а осень – снопами». Сначала тренироваться речевым способом, а затем напевным.

### 3. Тренировка голоса в чередовании речевого и напевного звучания пословицы.

Произнести пословицу «Красно поле пшеном, а речь умом» с напевным звучанием; затем, взяв дыхание, произнести пословицу в речевой интонации на той же высоте:

Распев

Речь

*(вдох) Красно поле пшеном, а речь умом (вдох) Красно поле пшеном, а речь. умом*

Повышая пословицу по полутонам нараспев и повторяя ее в речевой интонации, постепенно довести голос до удобного, естественного верхнего звучания и затем постепенно вернуться к исходной высоте.

Произнести пословицу один раз речевым способом; затем, взяв дыхание на той же высоте, повторить ее нараспев. Повышать пословицу по речевым ступеням и, повторяя ее нараспев, довести до верхнего звучания;

#### Домашние задания:

а) закрепить упражнение на чередование, начиная с напевного звучания пословицы;

б) закрепить упражнение, начиная с речевого звучания пословицы.

Для тренировки взять несколько пословиц. Например, кроме указанной выше, следующие: «Где песня льется, там легче живется»; «Красна песня ладом, а сказка складом»; «В зимний холод всякий молод»; «Береги нос в большой мороз»; «Хорош цветок, да остер шипок»; «Плохое начало и дело стало»; «Где выросла сосна, там она и красна». Как видите, в этих пословицах преобладают звуки **А** и **О** в ударном положении.

### **Тема 16. Динамика тренировки сложных артикуляционных сочетаний в разнообразном темпоритме**

Автоматизация верных навыков.

Скороговорки и специальные тексты.

## *Скороговорки*

Скороговорки занимают в работе над дикцией особое место. Цель работы над скороговорками – научиться легко, четко и чисто преодолевать дикционные трудности, сложные звуко сочетания, имеющиеся в них.

В русском фольклоре «соль» скороговорки в том, что сочетания некоторых звуков трудно произносятся, да еще при многократном повторении их в быстрой речи ошибочная замена одного звука другим создает комический эффект. Особенно часто происходит это со звуками *р-л, с-ш, з-ж, ч-ц*. При работе над скороговоркой прежде всего надо твердо помнить, что ты говоришь, т. е. не терять логики в скороговорке.

В сочетаниях глухих согласных часто наблюдается исчезновение первого звука сочетания, и мы слышим: «Кет кач кани на плаки Тани» вместо «Ткёт ткач ткани на платки Тане».

Скороговорки интересны, как мы уже говорили, прежде всего как материал для работы над дикцией. С их помощью мы добиваемся чистоты и точности произношения в любых трудных сочетаниях согласных и в любом темпе.

Скороговорки – это всегда забава, и работать над скороговоркой надо весело. В ней нет глубоких мыслей, как в пословице или поговорке, но в ней всегда есть материал для шутки. Поэтому скороговорка – не только техническое упражнение, но и материал, помогающий развитию фантазии, умению оценивать забавные ситуации и передавать их партнеру выразительно и ярко.

Активность дикции артиста в большой степени зависит от точного знания, ради чего говорит он тот или иной текст. Совершенно недопустимо механическое, бессмысленное пробалтывание текста.

Скороговорки запоминаются скорее и произносятся чище в любом темпе и при многочисленном повторении их тогда, когда студент во время тренировки помнит и «видит» то, о чем он говорит и точно знает, зачем и кому направлен текст скороговорки.

Начинать работу над скороговорками надо в медленном темпе, точно определив в каждой скороговорке её смысловую направленность, нафанта-

зировав очень простые и конкретные жизненные обстоятельства, при которых возможно повторение текста.

1. Короткие скороговорки можно повторять целиком несколько раз подряд, например: *Либретто «Риголетто»* (с действенной задачей продать либретто).

2. В других скороговорках удобнее и вернее логически будет повторять только два-три слова скороговорки: *Шел деготник, а мне не до деготника, не до деготника, не до деготника, не до деготниковой жены* (с действенной задачей отказаться от разговора о деготнике).

3. В некоторых скороговорках для уточнения мысли можно переставлять порядок слов: *Мамаша Ромаше дала сыворотку из-под простокваши; из-под простокваши дала сыворотку мамаша Ромаше; дала сыворотку из-под простокваши мамаша Ромаше* (например, с действенной задачей успокоить партнера: *Ромаша сыт! Его накормила мамаша!*).

4. В отдельных случаях при тренировке можно соединять близкие по смыслу скороговорки: *Инцидент с интендантом, инцидент с интендантом, четверть гороха без червоточинки, без червоточинки четверть четверика гороха* (с действенной задачей уличить интенданта: выбрал самый хороший горох!).

Совершенно необходимо при работе над скороговоркой избегать однотонного произнесения текста.

Любые паузы (не пустые, а заполненные внутренней речью), прием противопоставления и сравнения дают возможность использовать выразительные средства голоса: силу и легкость, повышение и понижение голоса, смену темпа, диапазона голоса – словом, все богатство речи.

Тексты скороговорок разделены на три группы, они подобраны для тренировки по группам согласных.

Если скороговорка осваивается с трудом, её полезно тренировать сначала беззвучно и очень медленно, и только затем в более быстром темпе.



б, п, в, ф, з, к, д, т, х

1. Добыл бобов бобыль..
2. От топота копыт пыль по полю летит.
3. Был бык тупогуб, тупогубенький бычок, у быка бела губа была тупа.
4. Стоит поп на копне, колпак на попе. Копна под попом, поп под колпаком.
5. Колпак на колпаке, под колпаком колпак.
6. Около кола колокола, около ворот коловорот.
7. Шакал шагал, шакал скакал.
8. Купи кипу пик.
9. Купи кипу пуха.
10. Ткет ткач ткани на платки Тане.
11. Водовоз вез воду из-под водопровода.
12. Стоит копна с подприкопёночком.
13. Краб крабу сделал грабли. Подал грабли крабу краб: сено граблями, краб, грабь!
14. Кукушка кукушонку купила капюшон. Надел кукушонок капюшон. Как в капюшоне он смешон!
15. Все бобры для своих бобрят добры.
16. Пришел Прокоп, кипел укроп, ушел Прокоп, кипел укроп; как при Прокопе кипел укроп, так и без Прокопа кипел укроп.
17. Фараонов фаворит на сапфир сменял нефрит.
18. Бомбардир бомбардировал Бранденбург.
19. Рододендроны из дендрария.
20. К Габсбургам из Страсбурга.
21. Шел деготник, а мне не до деготника, не до деготниковой жены.
22. Сидел тетерев на дереве, а тетёрка с тетеревятами на ветке.

Р, Л, М, Н

1. Два дровосека, два дровокола, два дроворуба говорили про Ларьку, про Варьку, про Ларину жену.

2. Говорил командир про полковника и про полковницу, про подполковника и про подполковницу, про поручика и про поручицу, про подпоручика и про подпоручицу, про прапорщика и про прапорщицу, про подпрапорщика, а про подпрапорщицу промолчал.

3. Рапортовал, да не дорапортовал, дорапортовывал, да зарапортовался.

4. Рыла свинья белорыла, тупорыла; полдвора рылом изрыла, вырыла, подрыла.

5. Съел молодец тридцать три пирога с пирогом, да все с творогом.

6. Тридцать три корабля лавировали, лавировали, да не вылавировали.

7. Всех скороговорок не перескороговоришь, не перевыскороговоришь.

8. Сшит колпак, да не по-колпаковски; вылит колокол, да не по-колоколовски. Надо колпак переколпаковать, перевыколпаковать, надо колокол переколоколовать, перевыколоколовать.

9. Протокол про протокол протоколом запротоколировали.

10. Была у Фрола, Фролу на Лавра наврала. Пойду к Лавру, на Фрола Лавру навру.

11. Король – орёл.

12. Маланья-болтунья молоко болтала, выбалтывала, да не выболтала.

13. Регулировщик лигуриец регулировал в Лигурии.

14. Полили ли лилию? Видели ли Лидию? Полили лилию, видели Лидию.

15. Интервьюер интервента интервьюировал.

16. Либретто «Риголетто»,

17. Не жалела мама мыла. Мама Милу мылом мыла. Мила мыла не любила, мыло Мила уронила.

18. Вашему пономарю нашего пономаря не перепономаривать статью: наш пономарь вашего пономаря перепономарит, перевыпономарит.

С, з, ш, ж, ч, щ, ц

1. Везет Сенька Саньку с Сонькой на санках. Санки скок, Сеньку с ног, Саньку в бок, Соньку в лоб, все в сугроб.
2. Из кузова в кузов шла перегрузка арбузов. В грозу, в грязи от груза арбузов развалился кузов.
3. Две реки: Вазуза с Гжатью, Вазуза с Гжатью.
4. По шоссе Саша шел, саше на шоссе Саша нашел.
5. Цапля чахла, цапля сохла, цапля сдохла.
6. Шли сорок мышей, нашли сорок грошей, две мыши поплоше нашли по два гроша.
7. Шестнадцать шли мышей и шесть нашли грошей, а мыши, что поплоше, шумливо шарят гроши.
8. Четверть четверика гороха без червоточинки.
9. Расчувствовавшаяся Лукерья расчувствовала нерасчувствовавшегося Николку.
10. Два щенка щека к щеке щиплют щетку в уголке.
11. Тщетно тщится щука ущемить леща.
12. Поезд мчится скрежеща: ж, ч, ш, щ; ж, ч, ш, щ.
13. Даже шею, даже уши ты испачкал в черной туши. Становись скорей под душ. Смой сушей под душем тушь. Смой и с шеи тушь под душем. После душа вытрись суше. Шею суше, суше уши и не пачкай уши тушью.
14. Жужжит жужелица, жужжит, да не кружится.
15. Разнервничавшегося конституционалиста нашли акклиматизировавшимся в Константинополе.

**Тема 17. Освоение и закрепление орфоэпических норм при работе над литературным материалом**

Использование исторических и современных произносительных норм в литературном и драматургическом тексте.

Современный литературный язык, как русский, так и белорусский, в основе своей сохранили эту систему произношения. Сегодня изменения происходят лишь в отдельных, частных случаях.

В русском языке естественно и закономерно несколько вариантов произношения в течение определенного отрезка времени. Поэтому нормы современного литературного произношения в ряде случаев отличаются от старых, существовавших когда-то, норм.

Основные же правила окончательно утвердились и сегодня уже не требуют пересмотра. Так, умеренное «аканье», произношение «взрывного» г и другие нормы – уже не первое столетие лежат в основе русского литературного произношения. Вполне естественно, что необходимо говорить со зрителем современным языком. Поэтому устаревшие нормы, которые отвлекают внимание зрителя от содержания произведения, периодически пересматриваются, и утверждается тот вариант, который прочно вошел и закрепился в произношении современной русскоязычной интеллигенции.

Эти правила необходимо пользоваться и в речи современных артистов.

В процессе изменения и становления орфоэпических норм часто наблюдается двойное произношение некоторых сочетаний, одинаково имеющих право называться «литературными». Это явление закономерно в процессе развития любого языка.

Так, в русском языке можно отметить, что в устной речи современных людей все меньше остается таких слов, в которых сочетание **чн** произносится как **шн**, хотя во многих диалектах и в речи старой московской интеллигенции сохраняется большой запас слов с *шн* (*булошная, прачешная* и т. д.). Эта особенность произношения отмечается часто авторами в прямой речи персонажей, подчеркивается рифмой в стихотворных произведениях, сохраняется в написании таких фамилий, как *Калашников, Свешников, Сабашников*. Тем не менее никогда не произносятся и не произносились с **шн** такие сочетания, как *поточный метод, ленточное производство*, или слова *точный, сочный, прочный*.

Уже во времена Пушкина существовали два варианта произношения сочетания **шн**: одно – «книжное» (письменное), другое – разговорное.

Так, В «Евгении Онегине» в одном месте мы читаем:

Сперва взаимной разнотой

Они друг другу были скучны;       **(чн)**

Потом понравились; потом

Съезжались каждый день верхом;

И скоро стали неразлучны.       **(чн)**

*(глава 3-я, XIII строфа)*

А в диалоге Татьяны с няней:

Не спится, няня, здесь так душно!

Открой окно да сядь ко мне.

– Что, Таня, что с тобой?

– «Мне скучно,       **(шн)**

Поговорим о старине.

*(глава 3-я, XVII строфа)*

( ' Правильность русской речи / Под ред. С. И. Ожегова. М., 1962. С. 3.)

Артист должен уметь различать стилевые оттенки того или иного варианта произношения.

Артист не импровизирует слова роли – ему дается готовый авторский текст, который он должен сделать «своим». По-разному, например, звучат, тексты Гоголя, Островского, Салтыкова-Щедрина, Лескова, Чехова, Зощенко, Аверченко, Шукшина и других писателей. Но при этом – излишнее увлечение на сцене говорами при создании бытовых персонажей, особенно там, где нет на то указаний автора, будет восприниматься очень поверхностным, «дешевым», непрофессиональным приемом

Разнообразие сценического материала требует от артиста прежде всего чувства меры, безупречного владения литературными нормами произношения, тонкого ощущения и знания особенностей языковых отклонений. Необходимо в своем творчестве уметь уравнивать две противоположные совре-

менные тенденции – с одной стороны, тенденцию к строгой нормативности, к созданию единого речевого фона, с другой стороны – к использованию всего богатства и разнообразия языка для создания определенных речевых характеристик.

При освоении норм литературного произношения необходимо особое внимание уделить вопросам ударения в слове.

В русском языке ударение *разноместное* (оно может приходиться на любой слог – *розан, проект, мимикрия, мировоззрение, многовековой*); и, кроме того, *подвижное* (*голова, головка, голова, головорез*).

Существует много слов с одинаковым написанием, но с разным значением, в зависимости от ударения на том или ином слоге – т. е, ударение имеет *смыслоразличительное* значение (*уже–у’же, про’пасть–пропа’сть, ска’чки-скачки’, доро’гой-дорого’й* и др.)

Кроме того, со временем в некоторых словах ударение меняется. Например: мышле’ние, наверх, иностранные языки – вместо прежних: мы’шление, на’верх, язы’ки.

Разноместность, подвижность, смыслоразличительность, частичное изменение ударений создают большую сложность даже для тех, кто с детства слышит и говорит по-русски, и требуют постоянного внимания, изучения верных словесных ударений.

В настоящее время зачастую очень трудно самостоятельно разобраться в правильности словесных ударений, арбитром для деятелей театра, кино и эстрады сегодня может служить «Орфоэпический словарь русского языка: произношение, ударение, грамматические формы» по ред. Р. И. Аванесова, 2001.

В Беларуси значительное количество людей в своей повседневной жизни пользуется двумя языками – белорусским и русским, что обусловлено рядом социальных, исторических, экономических, культурных и психологических факторов.

Современный белорусский язык, как и любой другой литературный язык, имеет свои лексические, грамматические, орфографические и орфоэпические нормы.

Орфоэпические нормы белорусского языка относительно стабильны, но все же очень медленно меняются. Для эволюции белорусского литературного произношения наибольшее значение имеют причины, связанные с влиянием диалектной речи.

Под влиянием рядом существующего русского языка белорусская орфоэпия постоянно подвергается значительным искажениям: возможно не совсем твердое произношение согласного **ч**; губно-зубного **в** на месте губно-губного **у** неслогового; произношение **дж** как сочетания звуков или замена ее на согласный **ж**; полумягкое **р**; неполное смягчение или твердое произношение **з'**, **с'** перед мягкими согласными, и другие отклонения.

Для овладения нормами белорусского литературного произношения сегодня необходимо очень внимательно вслушиваться в его лучшие образцы и усваивать их. И хотя произношение – процесс автоматический, но все же его нужно очень тщательно контролировать.

С первых же дней занятий необходимо воспитывать слуховое внимание, контролировать слухом всю работу по речи – это и будет означать практическое, а не только теоретическое освоение норм, и только так можно научиться слушать себя и своих товарищей, отмечать ошибки в произношении, запоминать правильное произношение, исправлять свои недостатки.

Большую помощь может оказать при этом запись на диктофон слов и текстов, произносимых студентами, а затем прослушивание этой записи. Замечания, сделанные педагогом, позволят учащимся при прослушивании еще лучше уяснить свои недостатки в произношении и скорее избавиться от них.

## Тема 18. Работа над авторским текстом

Воплощение особенностей авторской поэтики. Смысл и стиль.

Образ рассказчика. Образ автора. Пластическая выразительность актера-рассказчика.

Понимание и воплощение художественного текста является одной из важнейших проблем в работе над ним. Без *понимания и осмысления* текста, без его «присвоения» невозможно развивать свою творческую природу. В этом – основные причины отсутствия эмоциональности, механического исполнения произведений, физического зажима, отсутствия в исполнении легкости, импровизационного самочувствия.

Работа над художественным произведением прежде всего должна начинаться с *понимания его смысла*, а не с выучивания наизусть. *Понимание* – процесс творческий, и, безусловно, сугубо индивидуальный. Продукт понимания создается, рождается, а не просто воспроизводится в соответствии с эталоном.

В свою очередь, понять можно лишь то, что имеет смысл. Смысл авторского художественного произведения классической литературы (Пушкина, Толстого, Чехова, Бродского и др.) невозможно постичь весь сразу, без остатка, и постижение художественного смысла в этом случае носит сложный процессуальный характер.

Первый, самый важный этап работы, – *осмысление* авторского замысла, которое связано с умением вычитывать, максимально «вычерпывать» авторские подтексты. Понимание текста рассматривается нами как процесс мышления при решении «задач на смысл» (А. Н. Леонтьев).

Осмысление всегда носит личностный характер. Личностный художественный смысл не всегда тождественен авторской значимости объектов или явлений, отражающихся в их эмоциональном переживании.

Рекомендуются начинать работу над текстом не с расстановки смысловых пауз и выделения главных слов, и ни в коем случае не с поиска вырази-



тельной интонации. Следует приступать к работе с общего самостоятельного восприятия текста, с развития умения логически и образно мыслить, самостоятельно решать, ради чего исполнитель высказывает ту или иную мысль, т. е. решать задачу на смысл.

Вторым очень важным этапом является *проникновение* в авторское видения мира. Слияние понимания смысла с позицией автора является тем специфическим промежуточным звеном, без которого проникновение в глубинные пласты произведения оказывается невозможным.

Внимание и уважение к авторскому тексту – важнейшее условие успешного воплощения выбранного исполнителем произведения. Смысловая упорядоченность в работе над текстом художественного произведения проявляется как цепь событий. Продвижение по цепочке событий в контексте произведения выстраивает его динамику, организуя живую художественную систему, называемую *перспективой*. Владение художественной перспективой помогает верно расфокусировать силы исполнителя и выразительные средства.

Работа над пониманием и воплощением текста побуждает искать в тексте, выступающем как система, точки смыслового и содержательного соприкосновения с реальностью. При работе с текстом мы вступаем с ним, в первую очередь, в диалог, задавая вопросы и находя ответы-подтверждения в тексте.

Пример. Стихотворение О. Мандельштама «Импрессионизм». Начинается оно так:

Художник нам изобразил  
Глубокий обморок сирени,  
И красок звучные ступени  
На холст, как стружья, положил.

Для более глубокого понимания полезно знать историю создания картины, о которой идет речь в стихотворении, а также историю создания самого стихотворения. Ответы на подобные вопросы расширяют контекст, отчего исполнение наполняется конкретным видением и содержанием.

Поэт О. Мандельштам переводит живописное полотно на язык поэзии, язык слов. Задача исполнителя – осуществить следующий перевод: от слова написанного к слову звучащему. Исполнителю предстоит найти драматическую звуковую природу стихотворения.

Само стихотворение «Импрессионизм» было написано О. Мандельштамом в конце мая (время цветения сирени) 1932 г. в Москве. Таким образом, набирая факты, «присваивая» и переживая их, отвечая на последовательные вопросы, можно глубже постичь образ автора, его мысли и чувства, наполнить стихотворение (или любой другой художественный текст) эмоциональной жизнью. Пренебрежение эмоционально-аналитическим этапом работы превращает исполнение в пустое «раскрашивание» слов.

Смысловая упорядоченность помогает определить главное и второстепенное в разворачивании цепочки событий, расставить смысловые акценты, вычленить основные события в самом произведении.

Выстраивание цепочки событий организует перспективу исполнения произведения. Овладение художественной перспективой помогает верно расщепить силы исполнителя и его выразительные средства. Таким образом, работа над пониманием и воплощением художественного текста связана с открытием смысла как произведения в целом, так и личностного смысла исполнителя.

Смысловая направленность текста в сегодняшний день осуществляется исполнителем через утверждение сверхзадачи. Сверхзадача, как свойство текста, отражает его особое свойство находить в себе «мишень в реальности». Если исполнитель не обнаруживает такую «мишень» в настоящем, которая к тому же была бы значима и для самого исполнителя, то от произведения лучше отказаться.

Характеризуя исполнительские тексты, необходимо отметить, что они включают в себя не только произносимые или написанные слова. Поэзия обладает способностью доносить до нас не только звуки, составляющие «ткань стихотворения», но и другие смыслы, образы, тактильные и двигательные

ощущения, а иной раз и запахи, – всё это мы можем испытывать, слушая хорошее исполнение произведения.

Без создания и передачи слушателям этих мимолетных ощущений исполнение стихотворения теряет всякий смысл.

## **Тема 19. Принципы работы над сценическим монологом**

Основные принципы работы над сценическим монологом – стихотворным и прозаическим.

Монолог в обстоятельствах публичного одиночества и обращенный монолог.

*Монолог* (от др.-греч. *μόνος* – один и *λόγος* – речь) – речь действующего лица, главным образом в драматическом произведении, выключенная из разговорного общения персонажей и не предполагающая непосредственного отклика, в отличие от диалога.

Монолог как вид речи, совсем или почти не связанной (в отличие от диалогической речи) с речью собеседника ни в содержательном, ни в структурном отношении, в драме использовался с самого ее возникновения, чтобы сообщить зрителям сведения о том, что нельзя представить на сцене.

Монолог – литературный прием, служащий для передачи сокровенных мыслей и чувств персонажа. В драме так называют сравнительно длинную речь героя с изложением его мыслей, слишком интуитивных или опасных, чтобы сообщать их другим персонажам.

В лирической поэзии монологом (или драматическим монологом) называют стихотворение, воспроизводящее речь какого-то персонажа, обращенную к подразумеваемому молчаливому слушателю.

В прозе монологом (или внутренним монологом) называют воспроизведение мыслей и чувств персонажа.

В драме с самого ее возникновения монолог использовался, чтобы сообщить зрителям сведения о том, что нельзя представить на сцене.

Работа над монологом не ставит перед студентом задачи полного перевоплощения в образ. Это как бы «заготовка», подход к роли для дальнейшего – сценического – ее воплощения. Исполнитель должен овладеть характером мышления, способом выражения мыслей и чувств героя, что невозможно без личной, страстной причастности ко всему, что отстаивает герой.

Студент выбирает для работы монолог, прозаический или стихотворный совместно с педагогом. Безусловно, материал должен волновать, «ранить» исполнителя, но не только – текст должен способствовать дальнейшему раскрытию индивидуальности исполнителя, обогащению его выразительных возможностей, как артиста эстрады.

Педагог должен увидеть, стоит ли брать данный текст, не будет ли он провоцировать использование уже открытых в учащемся качеств, достаточно разработанных и выявленных прежде. Или, напротив – даст возможность «заговорить» тем «струнам», которые до сих пор еще не звучали, поможет выявить амплитуду его эмоций, диапазон артистической заразительности.

Когда монолог или диалог выбран и утвержден, начинается анализ драматургического материала. Студент внимательно вчитывается в пьесу, определяет ее тему, сверхзадачу, событийный ряд; уточняет, как именно соотносится выбранная сцена с темой произведения в целом, намечает ее событийно-действенный ряд. Одновременно с этим, исходя из сверхзадачи, исполнитель «расшифровывает» и творческую закономерность данной автором поэтической формы: ритмико-интонационного строя, размера, лексики и т. д., стремясь глубже, вернее, интереснее раскрыть содержание произведения.

Сосредоточение внимания именно на речевых процессах, подтексте, мышлении, зонах молчания, вскрытие богатейших выразительных средств слова, соотнесение словесного действия с ритмической инерцией стиха окажут неоценимую помощь в развитии профессиональных навыков будущего артиста.

## Тема 20. Принципы работы над сценическим диалогом

Элементы словесного действия в драматургической речи.

Общение. Взаимодействие. Конфликт.

*Диалог* (греч. *Διάλογος* – «разговор») – специфическая форма общения и коммуникации, литературная или театральная форма устного или письменного обмена высказываниями (репликами) между двумя и более людьми.

В литературе диалог – органический признак драматических жанров, но иногда является основой также и недраматических произведений, содержащие эстетическое и общественное кредо их авторов.

Диалог традиционно противопоставляется монологу.

Художественность диалога. и определяется тем, насколько собеседники дополняют один другого в смысле динамической модификации темы, т. е. насколько именно они «нужны» в определенном диалога.

Собеседники в драме ведут диалог не просто для совместного раскрытия известной мысли, а соотносятся один к другому или как враги, или как сообщники. В драме сквозь реплики, произнесенные участниками диалога, мы должны уловить драматическое напряжение, душевное состояние собеседников. В диалогическом жанре налицо установка на силу и убедительность высказывания, на полноту и многообразие развития темы; диалог в драме является средством борьбы между определенными лицами, поставленными в определенное положение самозащиты и нападения. Драматургу важно показать не убедительную жизненность известного строя мыслей как автору диалогического жанра, а субъективное использование некоторой истины определенным героем для защиты или нападения.

При подготовке диалога к прочтению в сцене могут быть заняты 2-3 человека (согласно выбранному отрывку), либо один человек (*пример*: Ян Арлазоров, но при этом присутствует невидимый собеседник – некий «мужик» в зрительном зале). В этом случае студент не должен говорить «на разные голоса» за каждого героя, меняя характер звучания, произношения. Как и в рассказе от

третьего лица, исполнитель должен вести сцену, оценивать, трактовать события, поступки героев, характер их отношений с позиций авторского отношения ко всему происходящему. И здесь – очень важно – авторский взгляд должен стать собственным взглядом исполнителя, тут необходима его личная причастность, сопереживание. Мысль, ради которой берется данный отрывок, должна волновать, «ранить» рассказчика. В прочтении диалога должна проступить событийно-действенная линия, соотнесенная с ритмической структурой диалога.

Если в диалоге заняты два или несколько исполнителей, внимание также должно быть обращено на суть конфликта, на характер взаимодействия действующих лиц. Это должен быть диалог с «объектом в партнере» (определение Вл. И. Немирович-Данченко), должно идти его «разгадывание», поиск истины, должны жадно ловиться слова партнера, их подтекст.

В эстрадном представлении при работе над диалогом должен быть определенный аскетизм в отборе выразительных средств, последовательное и принципиальное исключение реквизита, костюмов, грима, смены мизансцен (кроме мизансцен самых необходимых и скупых, без которых выявление мысли, оценка события становится невозможным). Внимание должно быть сосредоточено именно на речевых процессах, подтексте, мышлении, зонах молчания, вскрытии богатейших выразительных средств слова, соотнесение словесного действия с ритмической инерцией стиха.

Работа над диалогами может осуществляться на материале «Маленьких трагедий» и «Бориса Годунова» А. С. Пушкина, сцен из лермонтовского «Маскарада», «Горя от ума» А. С. Грибоедова, «Незнакомки» А. Блока (Второе Видение), «Лесной песни» Л. Украинки, драматической поэмы П. Антолльского «Франсуа Вийон»; трагедии Еврипида «Гекуба», трагедий и комедий Шекспира («Укрощение строптивой», «Сон в летнюю ночь», «Гамлет», «Король Лир», «Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра» и др.); сцен из пьес Лопе де Вега («Собака на сене», «Валенсианские безумцы», «Овечий источник» и др.), Э. Ростана «Сирано де Бержерак» и т. д.

Необходимо очень чутко вслушиваться в звучание текста пьесы, улавливать тонкие стилистические оттенки, с тем, чтобы смысл прочитанного лежал в русле авторского замысла, а его выразительные средства были соотнесены с природой и закономерностями стиха.

Работая над стихотворной драматургией, будущие артисты, оттачивают свое умение постигать особую поэтическую реальность, созданную поэтом и живущую по своим, особым законам. Законы стиха должны стать для них мощным средством раскрытия творческого замысла.

Приобщая студентов к этим законам, необходимо стремиться развить в них чувство ритма стиха, и при этом не ограничивать их возможности, а, наоборот, обогащать их, будить способность их мыслить, действовать и говорить в «стихии стиха» упоенно, раскованно, свободно.

Практическое задание: диалог Фамусова с Чацким из 2-го явления 2-го действия комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»

## **Тема 21. Развитие звуковысотного, динамического, темпоритмического диапазона**

Упражнения на силу звучания, резкую смену темпа и ритма.

### Упражнения на развитие силы звука

Цель этих упражнений – соединить силу звучания с найденным ранее ощущением свободы, полетности; учиться придавать голосу широту (объемность). При этом не нужно путать звучность и широту с грубостью, резкостью звука, с криком.

Голос артиста оценивается также по мягкости, легкости, тонкости интонаций. Необходимо сохранять чистоту звучания и правильное, ровное направление звука при смене силы, распределять напряжение и ослабление, владеть силой и легкостью, управлять дыханием.

Одно из первых упражнений на использование силы и легкости звучания – упражнение «Эхо». Оно помогает выработать умение быстро и без осо-

бого напряжения для голосового аппарата переключать голос с громкого звучания на сдержанное, легкое, не нарушая при этом условий правильного голосообразования. Голосу таким образом придаются дополнительные качества интонационной выразительности. Упражнение «Эхо» помогает ощутить полетность звука, дальний его прицел с наиболее полным использованием резонаторной системы, способствует развитию слуховых ощущений.

Придерживаясь правила не увлекаться громкостью звука, не следует и бояться ее, так как в процессе творчества порой приходится использовать свой голос в полную силу.

При силовых упражнениях должно создаваться впечатление, что голос может звучать еще сильнее.

При выполнении упражнений на усиление по строчкам требуется умение очень точно распределять дыхание. Для каждого учащегося в этих упражнениях необходимо установить предел высоты, на которую падает самая сильная по звуку строчка (в данный период тренировки). Самая сильная строчка должна звучать на высоте, наиболее удобной для голоса (на его середине). Самая тихая строчка тоже должна звучать на удобной (нижней) ступени диапазона (там, где откликается головной резонатор).

### 1. «Эхо» – речевой способ.

Текст для тренировки:

Как солнце зимнее прекрасно,  
Когда, бродя меж серых туч,  
На белые снега напрасно  
Оно кидает слабый луч!..

*(М. Лермонтов. «Солнце»)*

Произнести первую строчку громко, прислушиваясь, как «летит» звук, но не очень низко (чтобы не терять полетности). Затем повторить строчку на этой же высоте, имитируя отзвук (эхо), какой мы слышим в лесу или в горах. Вдох делается после каждой строчки.



Громко

*(вдох) Как солнце зимнее прекрасно,  
Когда, бродя меж серых туч...*

Тихо (эх о)

*(вдох) Как солнце зимнее прекрасно,  
Когда, бродя меж серых туч...*

Все четверостишие идет при повышении каждой новой строки по речевым ступенькам. Достигнув удобного предела высоты, надо проделать упражнение, понижая голос на каждой новой строчке по речевым ступенькам. Важно внимательно прислушиваться к отзвуку своего голоса и воспроизводить его.

**2. «Эхо» – нараспев.** Повышать и понижать строчки по полутонам. Упражнение «Эхо» может звучать и на сдвоенных строчках.

Задание. Прodelать дома самостоятельно упражнение «Эхо» нараспев и на речь, используя сдвоенные строчки.

**3. Постепенное усиление голоса с одновременным повышением или понижением по строчкам речевым способом.**

Все последующие упражнения тренируем на длинной строчке.

Первые две строчки начать с самого тихого звучания на нижней ступени диапазона. Повышать по две строчки на речевую ступень, одновременно усиливая звучание голоса по отношению к предыдущей длинной строке. Рассчитать так, чтобы самое сильное звучание голоса совпадало с самой удобной для него высотой на середине (где голос звучит без напряжения, свободно), и затем продолжать повышать строчки по речевым ступеням до предела высоты, постепенно затихая. После этого, понижая голос с каждой удвоенной строчкой, опять усилить звук на центре голоса и снова постепенно снижать силу звука.

Перед произнесением каждой сдвоенной строчки необходимо брать дыхание.

**4. Постепенное усиление голоса с одновременным повышением и понижением по строчкам нараспев.** Выполняется также, как упражнение 3, но повышение и понижение строчек совершается по полутонам.

### Упражнения на использование различных темпов

В творческой практике артист иногда встречается с необходимостью произносить текст в быстром темпе. Нередко ему приходится мгновенно переключаться с быстрой речи на медленную или, наоборот, с медленной на быструю. Цель предлагаемых ниже упражнений – использовать при быстром темпе найденную в предыдущих упражнениях легкость, верное направление звука в резонаторы и закрепить длинный, плавный выдох. Ускоренные строчки должны быть легкими, точными. Скорость не должна мешать разборчивости слов.

Упражнения на использование различных темпов, как и все предыдущие, проводятся в распевном и речевом звучании. Ускоренное повышение по хроматической гамме и по словам в речи первоначально производится с добром дыхания после двух-трех удлинённых строчек. При достаточной тренировке в дальнейшем оно должно производиться от нижних ступеней диапазона до верхних на одном выдохе (вдох делать только перед понижением голоса).

1. Чередование медленных и быстрых строчек речевым способом при одновременном повышении и понижении голоса на длинной (сдвоенной) строке.

Тренировочный текст

Смотрит солнце с небес – и блестит и горит,

По полям и лугам разливаётся.

Не шелохнется лес, только песня звенит,

Гулким эхом вдали откликается...

*(С. Дрожжин. «Привал на Волге»)*

Первая строчка произносится в нижнем регистре и в медленном темпе (как можно медленнее). После вдоха эта строчка повторяется на той же высоте, но уже в быстром темпе. Делается вдох, голос повышается на ступеньку речевого диапазона, опять строчка произносится медленно, а после добора дыхания – быстро и т. д.

2. Чередование медленных и быстрых сдвоенных строк напевным способом при одновременном повышении или понижении голоса по двум строчкам. Тренировка проводится также, как в предыдущем упражнении, но строчки произносятся нараспев и повышение происходит по полутонам.

Во всех упражнениях на ускорение по строчкам следует избегать слишком высоких, а также слишком низких ступеней диапазона, так как при очень низком звучании пропадает полетность звучания, а на очень высоких ступенях голос иногда приобретает визгливую окраску. Следует также помнить, что при быстром темпе не нужна большая сила звука.

Студенты вместе с педагогом составляют свой, индивидуальный комплекс освоенных ранее упражнений, включающих тренировку звуковысотного, темпоритмического и силового диапазона голоса, наиболее эффективных для каждого. Такие тренировочные комплексы включаются в зачет.

## **Тема 22. Регулярный речевой и голосовой пластический тренинг**

Упражнения для речевого и голосового пластического тренинга подбираются индивидуально.

## **Тема 23 Тренинг на музыкально-литературном материале**

Упражнения для тренинга подбираются индивидуально

## **Тема 24. Работа над словом в эстрадном представлении**

Тексты для чтецких работ подбираются индивидуально.

*Примечание.* Часы, отведенные на внеаудиторные занятия по сценической речи, могут быть использованы для подготовки чтецких работ

## 2.2. Методические материалы к практическим занятиям

### Рече-голосовой тренинг

В процессе тренинга студентами отрабатывается:

1. Основы дыхания.
2. Воспитание начальных навыков фонации.
3. Артикуляция.
4. Установка гласных звуков.
5. Установка согласных звуков.
6. Орфоэпия (теория и практика).

#### ДЫХАНИЕ

- Понятие "Дыхание в жизни" и "Дыхание на сцене".
- Нахождение, укрепление и активизация мышц дыхательно-голосовой опоры.
- Развитие носового дыхания.
- Понятие "Вдох" - "Добор". Фиксированный выдох. Длинный выдох.
- Упражнения, связанные с развитием и закреплением полученных навыков.
- Дыхание в речи.
- Дыхание в движении.
- Упражнения, направленные на закрепление полученных навыков.

#### ГОЛОСОВЕДЕНИЕ

- Основное положение речевого аппарата.
- Воспитание начальных навыков фонации.
- Работа по нахождению и использованию резонаторов. "Закрытый" звук.
- "Вывод" звука.
- Развитие слуха. Групповое звучание.
- Звучание по голосовым регистрам. Расширение диапазона.
- Нахождение и укрепление голосового центра. Индивидуальное голосоведение.
- "Посыл" звука.

- Слабый и сильный звук.
- Развитие диапазона голоса. Использование трех голосовых регистров.
- Упражнения, направленные на закрепление полученных навыков.

### ДИКЦИЯ

- Выявление индивидуальных речевых недостатков.
- Активизация частей речевого аппарата (артикуляция).
- Установка гласных звуков (И-Э-А-О-У-Ы, е-я-ё-ю-и).
- Установка согласных звуков. Деление их на группы по месту и способу

образования:

П, Б, В, Ф      К, Г, Х      С, З, Ц      Т, ТЬ, Д, ДЬ

М, Н, Л, Р      Ч, Ш, Ж, Щ

(Материал рассчитан на два семестра).

- Интонация "Вопрос - ответ".
- Упражнение на закрепление полученных навыков на основе словесного действия.
- Артикуляционная гимнастика.
- Завершение установки согласных звуков.
- Дальнейшая работа над исправлением индивидуальных речевых недостатков на материале скороговорок.

### ОРФОЭПИЯ

- Нормы литературного языка. Работа со словарем.
- Отличие устной и письменной речи.
- Старомосковское и современное произношение.
- Ударение в слове.
- Произношение безударных гласных.
- Произношение согласных звуков.
- Произношение отдельных грамматических форм.
- Произношение заимствованных слов.

- Орфоэпический разбор текстов.
- Закрепление и совершенствование норм произношения.
- Понятие мелодики русского языка.
- Контрольный урок по разделу "орфоэпия".
- Контроль сценической речи студента на предмете "мастерство актёра".

### ТЕМПО-РИТМ

- Понятия темпа и ритма.
- Удержание и смена темпо-ритма речи.
- Упражнения на закрепление полученных навыков.

### Контрольные уроки

1. Проверка полученных ранее навыков.
2. Дыхание.
3. Голосоведение.
4. Дикция.
5. Логика речи (теория и практика).
6. Характерность речи.

### ТЕХНИКА РЕЧИ

- Совершенствование верных речевых навыков по всем пройденным разделам предмета (дикция, дыхание и голос, орфоэпия).
- Расширенный групповой и индивидуальный тренинг по всем разделам предмета.
- Составление индивидуальной разминки с учётом сложностей речевого аппарата каждого студента для самостоятельного тренинга перед голосовой нагрузкой.
- Закрепление и совершенствование речевых навыков по всем разделам предмета.
- Совершенствование голосовых возможностей каждого студента.

- Работа с гекзамером.
- Закрепление и совершенствование навыков по дыханию, голосу и орфоэпии.
- Работа над речью студентов в отрывках и дипломных спектаклях.
- Успехи студентов по технике речи учитываются при выставлении отметок по художественному чтению.

### ХАРАКТЕРНОСТЬ РЕЧИ

- Понятие характерности речи (диалекты, говоры, акценты, манерность речи).
- Характерность речи - как средство выразительности для создания сценического образа.
- Практическая работа по освоению прозаического, стихотворного или драматургического материала.
- Дальнейшее закрепление основных орфоэпических норм.

### ЛОГИКА РЕЧИ

1. Речевой такт.
2. Пауза (логическая и психологическая).
3. Логическое ударение.
4. Знаки препинания.
5. Инверсия.
6. Простое нераспространенное предложение.
7. Распространенное предложение (согласованные и несогласованные определения, дополнение, обстоятельства, обращение, однородные члены предложения, перечисления).
8. Понятие "вводного".
9. Новое понятие.
10. Сравнение. Противопоставление.
11. Период.

## 12. Логическая перспектива.

### ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА НАД МАТЕРИАЛОМ

Разбор текстов из русской классической литературы.

Чтение с листа.

Контроль сценической речи студентов на предмете "мастерство актёра".

### СТИХОСЛОЖЕНИЕ (теория и практика)

1. Понятие ритма.

2. Системы стихосложения.

3. Рифма:

– Способы рифмовки

(парные, перекрестные, кольцевые, внутренние)

– Степень точности

(точные, диссонансные, ассонансные, составные)

– Слоговые окончания

(мужские, женские, дактилические, гипердактилические).

– Силлабо-тоническое стихосложение.

– Строфа: двустишие, терцины, четверостишие, октавы, оды, сонеты (венок сонетов). Онегинская строфа.

5. Белый стих.

6. Вольный стих.

7. Паузный стих.

8. Свободный стих.

9. Тонический стих.

10. Пауза (конечная, цезура, фермата).

11. Переносы (зашагивание).

12. Ритм и смысл.

13. Практическая работа над стихотворным текстом на материале русской классической и современной поэтической литературы.

14. Сдача контрольного урока по теме "логика речи" и стихосложение".



15. Контроль сценической речи студентов на предмете "Мастерство актёра".

#### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЧТЕНИЕ (индивидуально)

Выбор материала.

Жанр произведения. Стилль автора.

Образ рассказчика и образы действующих лиц.

Кинопленки видений.

Тема и идея. Мысль и смысл.

Сквозное действие

Логическая перспектива.

Сверхзадача исполнителя.

Средства выразительности.

На зачеты и экзамен по художественному чтению выносятся отрывки предпочтительно из классической литературы.

В течение седьмого и восьмого семестров студенты под руководством педагогов должны продемонстрировать в дипломных спектаклях закреплённые ими речевые навыки, полученные на предшествующих этапах обучения.

### **2.3. Темы для самостоятельных работ**

1. Совместная с педагогом разработка индивидуальных рече-голосовых тренингов по разделам предмета.

2. Подбор материала для самостоятельного закрепления пройденного материала.

3. Изучение специальной литературы по предмету "Сценическая речь" для ответов на контрольные вопросы.

## **3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ**

### **3.1. Перечень контрольных вопросов и заданий для самостоятельных практических работ**

1. Использование методических пособий, разработанных для студентов специальности Искусство эстрады (пение).
2. Поэтапное освоение тем и разделов данных пособий.
3. Самостоятельное выполнение индивидуальных заданий, полученных от педагога на основе данных методических разработок.

### **3.2. Перечень вопросов к зачету (экзамену)**

1. "Дыхание в жизни" и "Дыхание на сцене". Назовите сходства и различия.
2. Понятия: "вдох" – "выдох" – "добор" воздуха. Что вы знаете об этом?
3. Что такое "опора" звука?
4. Что такое резонаторы и для чего они существуют?
5. Как образуются губные звуки – П, В, Ф?
6. Чем отличаются согласные от гласных? Чем отличаются твердые гласные от мягких?
7. В образовании каких звуков активно участвует кончик языка?
8. Чем отличается звукообразование К, Г, Х от С, З, Ц ?
9. Что изменяется при образовании твердых и мягких звуков
10. р-рь, л-ль, т-ть, д-дь?
11. Что такое говор? Как вы работаете над его исправлением?
12. Как восстановить дыхание после физической нагрузки?
13. Какие вы знаете голосовые атаки?
14. Что такое "посыл" звука?
15. Есть ли разница в понятиях "сила" и "громкость" звука?
16. Что вы знаете о голосовых регистрах?
17. Какие вы знаете составные согласные звуки?
18. Отличия в образовании звуков "ш" и "ж"?

19. Что такое йот? Его значение в разделах "Орфоэпия" и "Дикция"?
20. Что вы знаете о понятиях "темп" и "ритм"?
21. Как работать со скороговорками?
22. Сравните разделы "Орфоэпия" и "Характерность речи".
23. Что такое логика речи, для чего она нужна?
24. Значение контекста?
25. Как вы готовите свой аппарат к звучанию?
26. Отличие стихов от прозы?
27. Что такое текст и что такое подтекст?
28. Значение "видений" в работе актёра-чтеца.
29. Что такое стиль автора? Сравните стили двух любимых Вами авторов.
30. В чем отличие чтеца от актёра?

### **3.3. Формы контроля**

Для текущего контроля и самоконтроля знаний, навыков и умений студента представляется целесообразным использование по дисциплине «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг» следующих средств диагностики:

- устный опрос во время занятий;
- практические показы творческих заданий и концерты.

На контрольные уроки выносятся коллективные и индивидуальные упражнения по пройденному материалу.

На зачетах студенты должны продемонстрировать полученные навыки по всем, пройденным за семестр, разделам предмета.

На экзамен выносится завершённое литературное произведение, крупный фрагмент или композиция на материале мировой литературы

Выбор зачетно-экзаменационного материала, а также формы контроля определяются педагогом и кафедрой

### **Темы контрольных уроков по всему курсу**

1. Упражнения по дыханию и голосу (общие и индивидуальные)

2. Артикуляционная гимнастика (общая).
3. Дикционная разминка (общая и индивидуальная)
  - а) гласные звуки;
  - б) согласные звуки. "Больные" звуки.
4. Пословицы, чистоговорки, этюды, споры (индивидуальные и парные).
5. Сказка.
6. Цитаты.
7. Дыхательно-голосовая разминка (групповое и индивидуальное звучание).
8. Упражнения с использованием голосовых, дикционных и орфоэпических навыков, положенных на словесное действие, с учетом пройденного материала по разделу "логика речи".
9. Дыхательная, голосовая и дикционная разминка (по усмотрению педагога).
10. Гекзаметр – соединение работы по стиху и по голосу (общее и индивидуальное звучание).
11. Индивидуальное прочтение стихотворного классического и современного материала.

### **Примерный план контрольного урока по тренингу**

1. Упражнения по дыханию и голосу (многие выполняются индивидуально).
2. Голосовой "посыл" – упражнения, этюды и тексты (парные и индивидуальные).
3. Дикционная разминка (общая и индивидуальная).
4. Скороговорки, многоговорки, споры, стихи.
5. Темпо-ритм – упражнения, этюды, тексты.
6. Публицистика.

На экзамен выносятся:

- индивидуальные и коллективные речевые и голосовые упражнения;
- парные упражнения на специально подобранных текстах для освоения элементов речевого общения;
- групповые упражнения на специально подобранных текстах для выработки навыков ансамблевого звучания;
- небольшие фрагменты художественной прозы для освоения навыков смыслового, действенного, интонационно-логического анализа текста и закрепления дикционных, орфоэпических и дыхательно-голосовых навыков;
- усложненная и расширенная дыхательно-голосовая разминка (групповое и индивидуальное звучание);
- индивидуальные, парные и групповые упражнения на стихотворном материале;
- овладение элементами словесного действия и использование технических навыков при воплощении авторского произведения;
- тренинг коллективного рассказа;
- стихотворения и классическая проза;
- тренинг коллективного рассказа;
- художественное чтение;
- техника речи (по необходимости).

Студенты должны проявить знание произносительных закономерностей современного русского, белорусского языков; овладеть фонационным дыханием и свободным звучанием голоса на середине диапазона (в статике и в движении), обнаружить достижения в направлении индивидуальных недостатков дикции.

На зачеты и экзамены по художественному чтению выносятся отрывки предпочтительно из русской и белорусской классической и современной литературы.

Студенты под руководством педагогов должны продемонстрировать в дипломных эстрадных представлениях (спектаклях) закреплённые ими речевые навыки, полученные на предшествующих этапах обучения.

Итоговая оценка ставится по результатам четырехлетнего обучения и качеству речи в дипломных эстрадных представлениях (спектаклях).

### **3.4. Критерии оценки результатов учебной деятельности**

**10 баллов** ставится за высокий художественный вкус студента при выполнении экзаменационной программы; высокое исполнительское мастерство, убедительное раскрытие предложенного образа или создание своего видения образа; сценический темперамент, высокую эмоциональность при исполнении номера; проявление неповторимой творческой индивидуальности.

**9 баллов** ставится за образное мышление и осмысление произведений, взятых в репертуар, раскрытие и донесение смысла произведения; свободное сценическое поведение и артистизм; умение владеть средствами сценической выразительности эстрадного артиста.

**8 баллов** ставится студенту за достаточно хорошее выполнение экзаменационной программы, но у него не хватает одного из компонентов, которые перечислены в критериях 10-9 баллов.

**7 баллов** студент получает, если он хорошо выполняет экзаменационную программу, но не владеет 2-3 компонентами, которые соответствуют 10 баллам.

**6 баллов** студент получает, если при выполнении экзаменационной программы допускает ошибки и не владеет 3-4 компонентами, которые соответствуют 10 баллам.

**5 баллов** ставится в случае, если студент не владеет на качественном уровне большей половиной компонентов, которые соответствуют 10 баллам.

**4 балла** ставится в случае, если студент при выполнении экзаменационной программы не владеет на качественном уровне 60% компонентов, которые соответствуют 10 баллам.

**3 балла** ставится в случае, если студент при выполнении экзаменационной

программы не владеет на качественном уровне 70% компонентов, которые соответствуют 10 баллам.

**1-2 балла** ставятся в случае, если студент при выполнении экзаменационной программы не владеет на качественном уровне 80% выше перечисленных компонентов, которые соответствуют 10 баллам (отсутствие внутренней свободы, эмоциональности, низкий уровень исполнительского мастерства и самостоятельного художественного мышления).

## **4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ**

### **4.1. Учебная программа**

ЧАСТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«ИНСТИТУТ СОВРЕМЕННЫХ ЗНАНИЙ ИМЕНИ А. М. ШИРОКОВА»

УТВЕРЖДАЮ

Ректор

Института современных знаний

имени А.М. Широкова

\_\_\_\_\_ А.Л.Капилов

\_\_\_\_\_ /уч.  
Регистрационный № УД \_\_\_\_\_

## **СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ И ГОЛОСО-РЕЧЕВОЙ ТРЕНИНГ**

Учебная программа учреждения высшего образования

по учебной дисциплине для специальности

1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям),

направление специальности

1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)

2017 г.



Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта ОС-ВО 1-17 03 01-2013 по специальности 1-17 03 01 «Искусство эстрады (по направлениям)» и учебного плана по специальности 1-17 03 01 -03 «Искусство эстрады (пение)».

**СОСТАВИТЕЛЬ:**

Виноградова Татьяна Львовна, старший преподаватель Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

**РЕЦЕНЗЕНТЫ:**

Ахвердова Е.И., заведующая кафедрой художественного творчества и продюсерства Частное учреждение образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова», кандидат искусствоведения, доцент.

Семикова Е.В., преподаватель кафедры режиссуры Белорусской государственной академии искусств, доцент.

**РАСМОТРЕНО И РЕКОМЕНДОВАНО К УТВЕРЖДЕНИЮ:**

Кафедрой искусства эстрады «Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М. Широкова»

(протокол от \_\_\_\_\_ № \_\_\_\_\_);

Научно-методическим советом Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М. Широкова»

(протокол от \_\_\_\_\_ № \_\_\_\_\_);

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная программа по дисциплине «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг» разработана для учреждений высшего образования Республики Беларусь в соответствии с требованиями образовательного стандарта по специальности 1-17 03 01 «Искусство эстрады (по направлениям)».

В процессе профессиональной подготовки специалистов квалификации - «певец, руководитель вокального ансамбля, преподаватель» одно из важнейших мест занимает дисциплина «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг».

Студенты осваивают элементы актерского мастерства по системе К. С. Станиславского, других актерских методов, совершенствуют и развивают речеголосовые возможности, орфоэпическую культуру, воспитывают языковое чутье, способности овладения авторским словом, приобретают навыки в создании художественного музыкально-сценического образа. Преподавание дисциплины «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг» тесно связано с такими специальными дисциплинами, как «Мастерство актера», «Вокал», «Постановка голоса», «Вокальный ансамбль», «Сценическое движение».

*Целью* дисциплины является, подготовка квалифицированных кадров в сфере эстрадного искусства и педагогики, а также профессиональная подготовка специалистов для самостоятельной концертной деятельности, формирование творческой личности артиста, раскрытие творческой индивидуальности студентов.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих *задач*:

- приобретение навыков профессионального дыхания;
- разработка гибкого, звучного голоса, умения владеть им, приобретение безупречной, ненавязчивой дикции;
- овладение образцовым произношением согласно нормам русского и белорусского языка;
- развитие умений органичного существования на сценической площадке;

- воспитание умения логично, образно, эмоционально действовать словом, «заражать» им своих партнеров, зрительный зал;
- освоение драматургической основы литературного текста песни;
- речевого слуха;
- развитие навыков самостоятельного воплощения художественного музыкально-сценического образа.

В результате освоения дисциплины «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг» выпускник должен *знать*:

- принципы воспитания речевого голоса и речевой выразительности;
- приемы психофизического голосового тренинга;
- приемы комплексного психофизического, дыхательно-голосового, дикционно-орфоэпического тренинга;
- основные принципы анализа музыкального произведения (идейный смысл, сквозное действие, сверхзадачу, предлагаемые обстоятельства и видения);
- основные задачи, принципы и методы работы над текстом от первого лица;
- методику работы над образом в разных жанрово-стилевых эстрадных номерах;
- драматургические основы работы над литературным текстом песни;
- основы системы К.С. Станиславского.

Выпускник должен *уметь*:

- осуществлять логический анализ текста;
- применять действенный анализ литературной основы музыкального произведения в процессе подготовки и воплощения сценического образа;
- чувствовать особенности прозаического и стихотворного материала;
- профессионально воспроизвести на сцене любой текстовой материал с точки зрения орфоэпии, дикции, логики;
- использовать индивидуальные речевые особенности и голосовые данные;

- реализовать индивидуальные приемы звукопроизношения;
- работать над речевой характеристикой образа;
- органично существовать на сценической площадке;
- применять знания в области речевого искусства в преподавательской деятельности;
- осуществить постановку эстрадного номера;
- работать над литературно-драматическим материалом в драматическом, музыкальном театрах, на радио, телевидении, концертных учреждениях;
- проводить психофизический голосовой тренинг;
- применять полученные знания для педагогической деятельности.

Преподавание дисциплины «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг» осуществляется с помощью следующих педагогических методов и технологий:

- интерактивных упражнений (голосо-речевой тренинг, работа в группе и индивидуальная работа);
- этюдного метода (музыкальные этюды, творческие задания);
- активного обучения (импровизация как способ репетиции, «я» как импровизатор);
- педагогики сотрудничества («я» и педагог, «я» и партнер).

При подготовке программы были использованы авторские разработки и методические рекомендации.

Организация самостоятельной работы студентов предусматривает работу с научно-методической литературой, изучение студентами отдельных вопросов дисциплины, подготовку к практическим занятиям, зачетам, экзаменам.

В соответствии с типовым учебным планом на изучение данной дисциплины отводится 442 часа, из них 218 ч. - аудиторные занятия (4 часа - лекции, 214 часов - практические занятия).

Знания и практические навыки студентов в процессе обучения рекомендуется контролировать с помощью различных форм контроля: зачеты, экзамены.

Курс рассчитан на 442 часа. Из них 218 часов аудиторных занятий для очной формы получения образования; 44 часа аудиторных занятий для заочной формы получения образования.

По семестрам занятия распределяются следующим образом:

Для очной формы получения образования предусматривается:

36 часов в 1 семестре (4 лекции , 32 часа практических занятий);

34 часа практических занятий в 2 семестре;

36 часа практических занятий в 3 семестре;

22 часа практических занятий в 4 семестре;

24 часа практических занятий в 5 семестре;

26 часов практических занятий в 6 семестре;

22 часа практических занятий в 7 семестре;

18 часов практических занятий в 8 семестре;

для заочной формы:

4 часов в 1 семестре (2 часа лекций, 2 часа практических занятий);

2 часа практических занятий в 2 семестре;

6 часов практических занятий в 3 семестре;

4 часа практических занятий в 4 семестре;

4 часа практических занятий в 5 семестре;

6 часов практических занятий в 6 семестре;

4 часа практических занятий в 7 семестре;

10 часов практических занятий в 8 семестре.

Формами текущей аттестации является:

- для очной формы получения образования – зачет в 6 семестре; экзамены в 1, 3, 8 семестре.

- для заочной формы получения образования – зачет в 1, 5, 7 семестре; экзамены в 3, 8 семестре.

### **Академические компетенции**

Усвоение образовательной программы «Сценическая речь и голосоречевой тренинг предполагает развитие следующих академических компетенций:

АК-2. Владение системным и сравнительным анализом.

АК-4. Умение работать самостоятельно.

### **Профессиональные компетенции**

ПК-23. Внедрять новые инновационные технологии обучения, мультимедийные технологии, электронные книги.

ПК-25. Заниматься научно-исследовательской деятельностью в сфере истории искусств эстрады.

ПК-26. Владеть принципами и приемами сбора, систематизации. Обобщения и использования информации и проведение научных исследований в сфере искусства эстрады.

ПК-27. Готовить доклады, материалы, анализировать и оценивать сведения для научных исследований.

ПК-28. Пользоваться современными информационными ресурсами.

## **СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА**

### **Введение**

Слово в творчестве артиста.

О значении работы на сцене для артиста эстрады.

Особенности творчества выдающихся артистов - мастеров вокального эстрадного искусства.

## **Тема 1. Изучение индивидуальных особенностей речи студентов**

Гигиена голоса актера и профилактика профессиональных заболеваний.

Изучение индивидуальных особенностей речи студента.

## **Тема 2. Принципы тренировки голосо-речевого аппарата**

Снятие мышечных зажимов в области речеобразующих органов.

Укрепление дыхательной мускулатуры.

Навыки фонационного дыхания.

Активизация речевой моторики.

## **Тема 3. Начала голосообразования**

Основа резонаторного звучания.

Определение и укрепление центра голоса.

## **Тема 4. Работа над исправлением индивидуальных речевых недостатков**

Классификация гласных и согласных по месту и способу их образования.

Изучение индивидуальных особенностей артикуляционного склада студентов.

Определение верных артикуляционных позиций.

Упражнение для тренировки речеобразующих органов.

Подбор индивидуальных комплексов по исправлению речевых недостатков.

Самостоятельная работа студентов по подбору и сочинению тренировочных текстов.

## **Тема 5. Речевая аритмия как типичное нарушение неравномерной регуляции речевых процессов**

Определение индивидуального характера речевой аритмии.

Ритмизированный пластический и речевой тренинг.

### **Тема 6. Дикция как средство художественной выразительности**

Смысловая и художественная функции звуковой речи.

Дикция как средство художественной выразительности.

Самостоятельная работа по подбору и сочинению тренировочных текстов.

### **Тема 7. Орфоэпия**

Орфоэпические нормы современного русского языка. Произношение и ударение.

Начало работы над исправлением местных говоров и диалектных особенностей.

Произношение как одно из выразительных средств сценической речи.

### **Тема 8. Развитие диапазона голоса**

Понятие звуковысотного диапазона. Регистры голоса.

Динамический диапазон. Упражнения на относительную силу звука.

Темпоритмический диапазон. Упражнения на смену ритма и темпа.

### **Тема 9. Основы смыслового анализа текста**

Понятие о перспективе речи.

Речевая пауза. Смысловое ударение.

### **Тема 10. Интонационно-мелодические средства сценической речи**

Типология речевых мелодик.

Противопоставление, перечисление, сопоставление, утверждение, вопрос, уточнение и др.

Тонально-мелодическое выражение знаков препинания.



## **Тема 11. Учение Станиславского о словесном действии**

### **Элементы словесного действия**

Видения, кинолента видения, внутренние и внешние объекты.

Личностное восприятие произведения, ассоциативный ряд, иллюстрированный подтекст, предлагаемые обстоятельства, приспособления.

Перспектива речи, событие, понятие сквозного действия, сверхзадача.

## **Тема 12. Работа над прозаическим текстом**

Элементы словесного действия в работе над прозой.

Этюд в работе над прозой.

Ритмика прозаической речи, фраза, период, контекст.

Авторская речь и речь персонажа.

К. С. Станиславский о законах речи.

## **Тема 13. Основы теории стихосложения**

Системы стихосложения.

Ритмика стиха.

Стихотворные паузы, цезуры, перенос.

Вольный стих.

Свободный стих.

Белый стих.

Рифмы, способы рифмовки.

## **Тема 14. Работа над стихотворным текстом**

Элементы словесного действия в работе над стихом.

Содержательность стихотворной формы.

Развитие кантиленности звучания на поэтическом материале.

**Тема 15. Развитие звуковысотного, динамического, темпоритмического диапазона**

Упражнения на выравнивание регистров голоса.

Смешанно-регистровое звучание.

Полетность голоса.

Тренировка тихого звучания.

**Тема 16. Динамика тренировки сложных артикуляционных сочетаний в разнообразном темпоритме**

Автоматизация верных навыков.

Скороговорки и специальные тексты.

**Тема 17. Освоение и закрепление орфоэпических норм при работе над литературным материалом**

Использование исторических и современных произносительных норм в литературном и драматургическом тексте.

**Тема 18. Работа над авторским текстом**

Воплощение особенностей авторской поэтики. Смысл и стиль.

Образ рассказчика. Образ автора. Пластическая выразительность актера-рассказчика.

**Тема 19. Принципы работы над сценическим монологом**

Основные принципы работы над сценическим монологом – стихотворным и прозаическим.

Монолог в обстоятельствах публичного одиночества и обращенный монолог.

**Тема 20 Принципы работы над сценическим диалогом**

Элементы словесного действия в драматургической речи.

Общение. Взаимодействие. Конфликт.

**Тема 21. Развитие звуковысотного, динамического, темпоритмического диапазона**

Упражнения на силу звучания, резкую смену темпа и ритма.

**Тема 22. Регулярный речевой и голосовой пластический тренинг**

**Тема 23 Тренинг на музыкально-литературном материале**

**Тема 24. Работа над словом в эстрадном представлении**

**Примечание**

Часы, отведенные на внеаудиторные занятия по сценической речи, могут быть использованы для подготовки чтецких работ.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА**  
**для дневной формы получения образования**

№ занятия	Название раздела, Темы	Количество аудиторных часов			Самостоятельная работа студентов	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Всего часов		
1	2	3	4	5	6	7
<b>Семестр 1</b>						
1.	Введение. Цели и задачи дисциплины.	2		2		Экзамен
2.	Тема 1. Изучение индивидуальных особенностей речи студентов		2	2		
3.	Тема 2. Принципы тренировки голосо-речевого аппарата		2	2		
4.	Тема 3. Начала голосообразования		4	4		
5.	Тема 4. Работа над исправлением индивидуальных речевых недостатков		4	4	4	
6.	Тема 5. Речевая аритмия как типичное нарушение неравномерной регуляции речевых процессов		2	2	2	
7.	Тема 6. Дикция как средство художественной выразительности		10	10	6	
8.	Тема 7 Орфоэпия	2	8	10	10	
	Итого	4	32	32	22	
<b>2 семестр</b>						
9.	Тема 8. Развитие диапазона голоса		4	4	6	
10.	Тема 9. Основы смыслового анализа текста		6	6	6	
11.	Тема 10. Интонационно-мелодические средства сценической речи		4	4		
12.	Тема 11. Учение Станиславского о словесном действии. Элементы словесного действия		4	4		
13.	Тема 12. Работа над прозаическим текстом		16	16	18	
	Итого		34	34	30	

<b>Семестр 3</b>						
	Тема 13. Основы теории стихосложения.		<b>12</b>	<b>12</b>	6	<b>Экзамен</b>
	Тема 14. Работа над стихотворным текстом		<b>24</b>	<b>24</b>	18	
	<b>Итого</b>		<b>36</b>	<b>36</b>	<b>24</b>	
<b>Семестр 4</b>						
	Тема 15. Развитие звуковысотного, динамического, темпоритмического диапазона.		<b>6</b>	<b>6</b>	4	
	Тема 16. Динамика тренировки сложных артикуляционных сочетаний в разнообразном темпоритме.		<b>6</b>	<b>6</b>	4	
	Тема 17. Освоение и закрепление орфоэпических норм при работе над литературным материалом.		<b>10</b>	<b>10</b>	10	
	<b>Итого</b>		<b>22</b>	<b>22</b>	18	
<b>Семестр 5</b>						
	Тема 18. Работа над авторским текстом		<b>4</b>	<b>4</b>	2	
	Тема 19. Принципы работы над сценическим монологом		<b>20</b>	<b>20</b>	12	
	<b>Итого</b>		<b>24</b>	<b>24</b>	<b>14</b>	
<b>Семестр 6</b>						
	Тема 20. Принципы работы над сценическим диалогом		<b>16</b>	<b>16</b>	40	<b>Зачет</b>
	Тема 21. Развитие звуковысотного, динамического, темпоритмического диапазона.		<b>10</b>	<b>10</b>	10	
	<b>Итого</b>		<b>26</b>	<b>26</b>	50	
<b>Семестр 7</b>						
	Тема 22. Регулярный речевой и голо-совой пластический тренинг.		<b>10</b>	<b>10</b>	6	
	Тема 23. Тренинг на музыкально-литературном материале		<b>12</b>	<b>12</b>	10	
	<b>Итого</b>		<b>22</b>		16	
<b>Семестр 8</b>						
	Тема 24. Работа над словом в эстрадных представлениях.		<b>18</b>	<b>18</b>	14	<b>Экзамен</b>
	<b>Зачеты</b>					
	<b>Экзамены</b>					
	<b>Текущие консультации</b>					
	<b>Всего</b>	<b>4</b>	<b>214</b>	<b>218</b>	<b>224</b>	

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА**  
**для заочной формы получения образования**

№ занятия	Название раздела, Темы	Количество аудиторных часов		Самостоятельная работа	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические		
1	2	3	4	5	6
<b>1 семестр</b>					<b>зачет</b>
	Введение. Цели и задачи дисциплины	2			
	Тема 1. Изучение индивидуальных особенностей речи студентов		2		
	Тема 2. Принципы тренировки голосо-речевого аппарата			4	
	Тема 3. Начала голосообразования			2	
	Тема 4. Работа над исправлением индивидуальных речевых недостатков			10	
	Тема 5. Речевая аритмия как типичное нарушение неравномерной регуляции речевых процессов			4	
	Тема 6. Дикция как средство художественной выразительности			8	
	Тема 7 Орфоэпия			10	
<b>2 семестр</b>					
	Тема 8. Развитие диапазона голоса			6	
	Тема 9. Основы смыслового анализа текста		2	8	
	Тема 10. Интонационно-мелодические средства сценической речи			6	
	Тема 11. Учение Станиславского о словесном действии. Элементы словесного действия			4	
	Тема 12. Работа над прозаическим текстом		2	16	
<b>3 семестр</b>					<b>экзамен</b>
	Тема 13. Основы теории стихосложения.		2	14	
	Тема 14. Работа над стихотворным текстом		4	30	

<b>4 семестр</b>					
Тема 15. Развитие звуковысотного, динамического, темпоритмического диапазона.		2	20		
Тема 16. Динамика тренировки сложных артикуляционных сочетаний в разнообразном темпоритме.		2	20		
<b>5 семестр</b>					<b>зачет</b>
Тема 17. Освоение и закрепление орфоэпических норм при работе над литературным материалом.		4	12		
Тема 18. Работа над авторским текстом			30		
<b>6 семестр</b>					
Тема 19. Принципы работы над сценическим монологом		6	40		
<b>7 семестр</b>					<b>зачет</b>
Тема 20 Принципы работы над сценическим диалогом		2	18		
Тема 21. Развитие звуковысотного, динамического, темпоритмического диапазона.		2	24		
<b>8 семестр</b>					<b>экзамен</b>
Тема 22. Работа над словом в дипломных спектаклях. Регулярный речевой и голосовой пластический тренинг.		10	40		
Зачеты 1,5,7 семестр					
Экзамены 3,8 семестр					
<b>Итого</b>	<b>2</b>	<b>42</b>			

**ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ**  
**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

## **Основная**

1. Козлянинова И. П., Чарели Э. М. Речевой голос и его воспитание. М., 1985.
2. Линкулэйтер, К. Освобождение голоса / К. Линкулэйтер. – М., 1993.
3. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. М., 2008.
4. Петрова, А. Н. Сценическая речь / А. Н. Петрова. – М., 1981.
5. Смирнова, М. В. Скороговорки в речевом тренинге / М. В. Смирнова. – СПб., 2007.
6. Совкова, З. В. Как сделать голос сценическим. Теория, методика и практика развития речевого голоса / З.В. Совкова. – М., 1975.
7. Сценическая речь: Учебник / Под ред. И. П. Козляниновой и И. Ю. Промптовой. 7-е изд., испр. и доп. М. : Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2014. – 558 с.
8. Шагидевич, А. А. Воспитание речевого голоса / А. А. Шагидевич – Мн., 1999.
9. Шагидевич, А. А. Искусство сценической речи / А. А. Шагидевич – Мн., 1999.
10. Шагидевич, А. А. Монолог / А. А. Шагидевич – Мн., 2003.

## **Дополнительная**

1. Антарова, К. Е. Творческие беседы мастеров театра. К. С. Станиславский / К. Е. Антарова. – М., 1939.
2. Большая Советская Энциклопедия / изд. 3-е, гл. ред. А. М. Прохоров – М., 1976.
3. Гончарова, А. А. Поиски выразительности в спектакле / А. А. Гончарова – М., 1964.
4. Дмитриев, Л. Б. Голосовой аппарат певца. М., 1964.
5. Максимов, И. Фониатрия : Перев. с болг. М., 1987.
6. Митринович-Моджеевска, А. Патофизиология речи, голоса и слуха : Перев. с польск. Варшава, 1969.



7. Проблемы сценической речи: Сборник / Под ред. С. В. Гиппиуса и А. Н. Куницына. Л., 1979.
8. Чарели, Э. М. Культура речи. Свердловск, 1990.
9. «Горе от ума» на сцене Московского Художественного театра : Опыт четырех редакций. 1906, 1914, 1925, 1938гг. М., 1979.
10. Дурылин, С. Н. Пушкин на сцене. М., 1951.
11. Промптова, И. Ю. Речевая культура русского театра. М., 1989.
12. Смоленский, Я. М. В союзе звуков, чувств и дум. М., 1976.
13. Тимофеев, Л. И. Слово в стихе. М., 1987.
14. Томашевский, Б. В. Стих и язык: Филологические очерки. М.; Л., 1959.
15. Фрид, О. Ю. О некоторых особенностях преподавания стихотворной речи // О воспитании актера. М., 1981.
16. Холшевников, В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. Л.
17. Станиславский, К. С. Собр. соч.: В 8 т.; М., 1954–1961. Т. 1-4.
18. Немирович-Данченко, Вл. И. О творчестве актера: Хрестоматия. М., 1984.
19. Вербовая, Н. П., Головина О. М., Урнова В. В. Искусство речи. М., 1977.
20. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М., 1963.
21. Галендеев, В. Н. Учение К. С. Станиславского о сценическом слове. Л., 1990.
22. Гончаров, А. А. Поиски выразительности в спектакле. 2-е изд. М., 1964.
23. Дикий, А. Д. Избранное. М., 1976.
24. Добрович, А. Б. Общение: наука и искусство. М., 1978.
25. Кнебель, М. О. Слово в творчестве актера. М., 2009.

26. Культура сценической речи: Сб. ст. / Под ред. И. П. Козляниновой. М., 1979.
27. Попов, А. Д. Художественная целостность спектакля. М., 1959.
28. Рубинштейн, С. А. Проблемы общей психологии. М., 1973.
29. Симонов, П. В. Метод Станиславского и физиология эмоций. М., 1962.
30. Слово в спектаклях Горького. М., 1954.
31. Тимофеев, Л. И. Основы теории литературы. М., 1976.
32. Топорков, В. О. Четыре очерка о К. С. Станиславском. М., 1963.
33. Черемисина, Н. В. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь. М., 1989.
34. Чехов, М. А. Об искусстве актера: В 2 т. М., 1986. Т. 2.
35. Юрский, С. Ю. Кто держит паузу. М., 1989.
36. Яхонтов, В. Н. Театр одного актера. М., 1958.
37. Аванесов, Р. И. Русское литературное произношение. М., 1984.
38. Богомолова, А. И. Нарушение произношения у детей. М., 1979.
39. Васильева, Т. И. Упражнения по дикции (согласные звуки). М., 1988.
40. Выготская, И. Г., Гегелия Н, А., Кочеровская, Т. И. Исправление нарушения звукопроизношения у подростков. М., 1977.
41. Гетманский, М. И. Исправление недостатков речи у школьников. Минск, 1970.
42. Козлянинова, И. П. Произношение и дикция. М., 1977.
43. Леонарди, Е. И. Дикция и орфоэпия. М., 1967.
44. Матусевич, М. И., Любимова, И. А. Альбом артикуляции звуков русского языка. М., 1963.
45. Орфоэпический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы / Под ред. Р. И. Аванесова. М., 2001.
46. Основы теории и практики логопедии. М., 1968.

47. Правдина О. В. Логопедия. М., 1973.
48. Панов, М. В. Современный русский язык: Фонетика. М., 1979.
49. Русское сценическое произношение / Под ред. С. М. Кузьминой. М., 1986.
50. Саричева, Е. Ф. Сценическая речь. М., 1955.
51. Теория и практика сценической речи: Сборник/ Под ред. В. Н. Галендеева, А. Н. Куницына, В. И. Тарасова. Л., 1985.
52. Хватцев, М. Е. Логопедия. М., 1959.
53. Дмитриев, Л. Б. Голосовой аппарат певца. М., 1964.
54. Козлянинова, И. П., Чарели, Э. М. Речевой голос и его воспитание. М., 1985.
55. Максимов, И. Фониатрия: Перев. с болг. М., 1987.
56. Муравьев, Б. Л. От дыхания к голосу. Л., 1982.
57. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения. М., 2008.
58. Проблемы сценической речи: Сборник / Под ред. С. В. Гиппиуса и А. Н. Куницына. Л., 1979.
59. Юссон, Р. Певческий голос. М., 1974.
60. Боров, Ю.О. О комическом. / Ю. Боров. – М., Искусство, 1957. – 178 с.
61. Максимов, И. Фониатрия. М, 1987.
62. Богданов, И. А. Драматургия эстрадного представления / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – С-Пб., 2009. – 420с.

## ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ

Название учебной дисциплины, с которой требуется согла-	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной про-	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу (с

## ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ К УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЕ на 20 \_\_ /20 \_\_ учебный год

№ п/п	Дополнения и изменения	Основание

Учебная программа пересмотрена и одобрена на заседании кафедры художественного творчества и продюсерства  
(протокол № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_ 20 \_\_ г.)

\Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_

(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_

(подпись)

\_\_\_\_\_

(И.О. Фамилия)

УТВЕРЖДАЮ  
Декан факультета

\_\_\_\_\_

(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_

(подпись)

\_\_\_\_\_

(И.О. Фамилия)

## 4.2. Основная литература

1. Арутюнова, Л. Б. Профессиональные аспекты подготовки эстрадных исполнителей (вокалистов) // изв. ВГПУ. 2011. М.) 8 (62). С. 94-98.
2. Богданов, И. Л. Художественная структура эстрадного номера и основные методологические принципы его создания : дис.. д-ра искусствоведения. – СПб., 2005.
3. З. Вербов, Л. М. Техника постановки голоса. – Л. : Тритон, 1931.
4. Горчаков, Н. М. «Режиссерские уроки К. С. Оганиславского» / ред. Н. Д. Волков. – М. : Искусство, 1952.
5. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики. – М. : Музыка, 1968.
6. Кудинова, Т. От водевиля до мюзикла. – М., 1962.
7. Кузнецов, В. Г. Эстрадно-джазовое образование в России: история, теория, профессиональная подготовка : дис. ... д-ра пед. наук. – М., 2005.
8. Юссон, Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса, анализ основных методик постановки голоса. – М. : Музыка, 1974.

## 4.3. Дополнительная литература

Основной задачей при выборе материала всегда должно оставаться раскрытие индивидуальности студента; пробуждение в нем качеств, способных расширить диапазон его актерской заразительности, обогатить выразительные речевые средства.

ПУШКИН А. С. Собр. соч.: В Ют. М., 1974.

Т. 1.: «Прощание», «К моей чернильнице», «Мое беспечное незнание...», «К молодой вдове», «Опытность», «Казак», «Рассудок и любовь», «Окно», «Демон», «Кокетка», «В. Л. Давыдову», «Я пережил мои желанья», «Русалка», «Прелестница», «Мечтателю».

Т. 2.: «19 октября», «Признание», «Мадонна», «Что в имени тебе моем...», «Когда в объятия мои...», «Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю...»,

«В поле чистом серебрится», «Когда порой воспоминанье...», «(Из Пиндемонти)», «Моя родословная», «Странник».

ЖУКОВСКИЙ В. А. (любое издание).

«Кассандра», «Ночной смотр», «Дней моих еще весною...», «Истинам басня», «Светлана», «Максим», «Спящая царевна».

ТЮТЧЕВ Ф. И. (любое издание).

«Бессонница» («Часов однообразный бой...»), «Как над горячею золой...», «Я очи знал – о эти очи...», «О, как убийственно мы любим...», «О, вещая душа моя», «День вечерет, ночь близка», «Не рассуждай, не хлопочи...», «Смотри, как на речном просторе...», «Есть в осени первоначальной...», «Пламя рдеет, пламя пышет...», «Так в жизни есть мгновенья...», «Из края в край, из града в град...».

ЛЕРМОНТОВ М. Ю. (любое издание).

«Демон» – часть II, сцена III (с сокращениями), «Когда волнуется желтеющая нива...», «Дума», «Памяти А. И. Одоевского», «Журналист, читатель и писатель», «Предсказание», «К\*», «Стансы», «Ангел», «Беглец».

ДОСТОЕВСКИЙ Ф. М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1974–1975. «Подросток» – т. XIII, часть I, гл. 1-III, с. 6. «Преступление и наказание» – т. VI, часть 4, гл. 4. «Униженные и оскорбленные» – т. III, часть 1, гл. XV – до слов: «Если попробую, то еще больше ожесточу его против себя». «Братья Карамазовы» – т. XМ-ХС часть III, кн. 8., гл. VI «Сам еду!» (от начала главы и до слов: «Не знаю, голубчик, от вас зависит, потому что вы у нас...»).

ГОГОЛЬ Н. В. «Мертвые души». М., 1976. С. 250-253 со слов «Где не бывает наслаждений?» и до: «...когда почувствовал, что он уже вблизи отцовской деревни».

БУНИН И. А. Избранное. М., 1970.

«Лапти» с. 405; «Огонь пожирающий!», от начала с. 398 и до слов: «Едучи, я думал все то же: какая изумительная случайность»; «Смарагд», с. 462: «Руся».

САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН М. Е. Собр. соч.: В Ют. М., 1988. «Господа Молчалины» – т. 3, гл. III, с. 401 -406 от начала и до слов: «Да у вас самих-то неужто

нет знакомых адвокатов?» «Испорченные дети» – т. 3, гл. II, с. 47 (фрагмент).  
«Сказки» – т. 8: «Дурак», «Кисель», «Праздный разговор».

ЧЕХОВ А. П. (любое издание).

«Детвора», «Студент», «О любви» (возможны сокращения), «Произведение искусства», «Красавицы», «Тиф», «Хористка», «На подводе» и др.

ЗОЩЕНКО М. М. Избранное. М., 1981.

«На живца», «Актер», «Кризис», «Мудрость», «О чем пел соловей» (с сокращениями), «Веселое приключение» с. 475 (с сокращениями).

ПИЛЬНЯК Е. А. Повесть непогашенной луны (рассказы, повести, роман). М., 1990.

с. 93 «Человеческий ветер» со слов: «Над каждой страной дуют свои ветры» и до конца (с сокращениями); с. 68 «Жулики», «Снега» с. 75 (с сокращениями).

БУЛГАКОВ М. А. Избранная проза. М., 1966.

Мастер и Маргарита». М., 1983.

БАБЕЛЬ И. Э. Избранное. СПб., 1998.

«Первая любовь», с. 385; «Пробуждение», с. 404; «В подвале», с. 411; «Гюи де Мопассан», с. 455; «Ди Грассо», с. 475.

ТЭФФИ Н. А. Рассказы. М., 1990.

«Счастливая», с. 224; «Яркая жизнь», с. 407 (с сокращениями); «Счастье», с. 454; «Воля», с. 459; «Выбор креста»: Рассказы. М., 1991.

«Жизнь и воротник», с. 12; «Дураки», с. 24; «Блины», с. 39; «Легенда и жизнь», с. 51.

АВЕРЧЕНКО А. Т. Рассказы. М., 1990.

«Сентиментальный роман», с. 106; «Леденящая душу история», с. 138.

САША ЧЕРНЫЙ. Стихи и проза. Ростов н/Д., 1990.

«Комариные мощи», с. 316; «Тихое кабаре», с. 332; «Солдатские сказки», с. 345.

БЛОК А. А. (любое издание).

ПАСТЕРНАК Б. Л. (любое издание).

«Сестра моя – жизнь», «Любимая – жуть! когда любит поэт...», «Давай ронять слова...», «Вакханалия», «Разрыв» – (1,2, 3, 6, 9), «В больнице», «Баллада вторая», «Все сбылось», «Снег идет», «Никого не будет в до-ме», «Зазимки», «Опять Шопен не ищет выгод...», «Осень» («Я дал разъехаться домашним...»), «Метель» (1.2.), «Разлука», «Свидание», «Анне Ахматовой», «Марине Цветаевой», «Мейерхольдам», «Спекторский» – 4-я и 5-я главы.

МАНДЕЛЬШТАМ О. Э. (любое издание). № 5 «На бледно-голубой эмали...», № 6 «Есть целомудренные чары...», № 32 «Золотой», № 48 «Отравлен хлеб и воздух выпит», № 58 «Европа», № 59 «Посох», № 66 «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», № 144 «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...», № 146 «С миром державным я был лишь ребячески связан...», № 149 «За гремучую доблесть грядущих веков...» № 165 «Батюшков», № 187 «Стансы».

АХМАТОВА А. А. (любое издание).

«Четки» («Смятение», «Я не любви твоей прошу...», «Сколько просьб у любимой всегда...», «Черная вилаьсь дорога...», «Побег»). «Не с теми я, кто бросил землю...», «Сказка о черном кольце» (1, 2, 3), «Небывалая осень построила купол высокий...», «Три стихотворения» (1,2, 3), «Реквием», «Приходи на меня посмотреть...», «И жар по вечерам и утром вялость...», «Многим», «Черепки» 3(1,2, 3, 4, 5), «Зачем вы отравили воду...», «Другие уводят любимых...», «Так не зря мы вместе бедовали...», «Все ушли и никто не вернулся...».

ЦВЕТАЕВА М. И. Собр. соч.: В 2 т. М., 1988. Т.1:

«Стихи о Москве» (1, 4, 7, 8, 9), «Стихи Блоку» (1, 4, 7, 8, 9), «Комедьянт» (1, 2, 3, 4), «Стол» (2, 6), «Куст» (1, 2), «Отцам», «Какой-нибудь предок мой...», «Бабушка», «Поэты» (1, 2, 3), «Тоска по родине», «Двух станов не боец...», «Поезд жизни», «Стихи Пушкину» (1,2), «Ода пешему ходу», «Бессонница», «Говорила мне бабка лютая...», «Две песни» (1, 2), «Молодость» (1,2).

«Повесть о Сонечке», с. 435 со слов: «Стук в дверь. Открываю – Сонечка» и по: «Марина! Я осенью вернусь! Я осенью вернусь». Рассказы: «Жених», «Башня в плюще», «Хлыстовки» (Кирилловны), «Пленный дух» (гл. 1, с. 455-



458) от начала главы по: «Не символов – нет». «Феникс». Картина третья. – «Конец Казановы» с. 490 (Монолог Казановы до слов: «Что тут за разгром...»).

САМОЙЛОВ Д. С. Избранные произведения: В 2 т. М., 1990.

«Пестель, поэт и Анна», «Пярнуские элегии» (все), «Королевская шутка», «Кабаретная баллада».

«Снегопад» (возможны сокращения), «Старый Дон Жуан», «Струфиан», «Сухое пламя» (драматическая поэма) (сцена VII – монолог Меншико-ва), «Цыгановы».

БРОДСКИЙ И. А. Стихотворения. Таллинн, 1991.

«Приходит время сожалений...», «Я как Улисс», «Бессмертия у смерти не прошу», «Осенний вечер в скромном городке».

«К Урании». СПб., 1990.

«Топилась печь. Огонь дрожал во тьме», «Письмо генералу 2», «24 дек. 1971 года», «Сретенье», «В горах», «Любовь».

ВЫСОЦКИЙ В. С. (любое издание).

«Баллада о любви», «Баллада о борьбе», «Баллада о брошенном кора-бле», «Упрямо я стремлюсь ко дну...», «Когда я об стену разбил...», «Заповедник», «Я не успел», «Часов, минут, секунд – нули...», «Пожары».

ФРАНСУА ВИЙОН (любое издание).

«Баллада истин наизнанку», «Баллада поэтического состязания в Блуа», «Баллада повешенных», «Баллада о дамах былых времен», «Двойная баллада о любви».

ШАНДОР ПЕТЕФИ (любое издание).

«Стоит мне...», «Любовь», «Тучи», «Дней осенних прозябанье...», «Смолкла грозная арфа бури...», «Война приснилась как-то ночью мне...», «Моя любовь», «Если девушки не любят».

ШАРЛЬ БОДЛЕР (любое издание).

«Отречение святого Петра», «Беатриче», «Любовь к обманчивому», «Пляска смерти».

РОБЕРТ БЕРНС (любое издание).

«Старая дружба», «Макферсон перед казнью», «В горах мое сердце», «Пробираясь до калитки...», «Робин», «Тэм О'Шентер» (повесть в стихах), «Финдлей», «Веселые нищие» (кантата).

П. О. К. де БОМАРШЕ. «Женитьба Фигаро» (действие V, явление 3.) Монолог Фигаро.

УИЛЬЯМ ШЕКСПИР (любое издание).

«Сон в летнюю ночь», акт I, сцена II (Оберон и Титания). «Двенадцатая ночь», акт I, сцена II. Берег моря (Виола и Капитан), акт II, сцена IV, со слов Орсино: «И вы свободны...»; «Отелло», «Король Лир», «Гамлет».

Э. РОСТАН (любое издание). «Шантеклер» (Прелюдия). «Сирано де Бержерак» (финал).

СОФОКЛ (любое издание).

«Электра», эпизодий II со слов: «Ты вновь, я вижу, бродишь на свободе...» и по: «Все в мире зрят рожденные от Зевса». «Антигона», эпизодий III от начала и по: «Иных друзей ищи для сумасбродств».

ЕВРИПИД (любое издание).

«Ифигения в Авлиде», эпизодий IV; эпизодий IV, со слов: «Волшебных струн Орфея не дано...» и по: «во славу ей, отчизне, умираю».

КАРЛО ГОЦЦИ (любое издание).

«Принцесса Турандот», «Король-олень», «Любовь к трем апельсинам», «Зеленая птичка».

ЛОПЕ де ВЕГА (любое издание). «Собака на сене». «Крестьянка из Хетафе».

ОСТРОВСКИЙ А. Н. (любое издание).

«Снегурочка».

ГРИБОЕДОВ А. С. (любое издание).

«Горе от ума», «Грузинская ночь» (2 сцены).

«Кто брат, кто сестра», «Молодые супруги».

## Монологи для чтения и работы над образом

### Уильям Шекспир. «Гамлет». Монолог Гамлета

(пер. Владимир Набоков)

Быть или не быть – вот в чем вопрос;  
что лучше для души – терпеть  
пращи и стрелы яростного рока  
или, на море бедствий ополчившись  
покончить с ними? Умереть:  
уснуть не более, и если сон кончает  
тоску души и тысячу тревог,  
нам свойственных, – такого завершенья  
нельзя не жаждать. Умереть,  
уснуть; уснуть: быть может, сны увидеть;  
да, вот где затор, какие сновиденья  
нас посетят, когда освободимся  
от шелухи сует? Вот остановка.

Вот почему напасти так живучи;  
ведь кто бы снес бичи и глум времен,  
презренье гордых, притеснение сильных,  
любви напрасной боль, закона леность,  
и спесь властителей, и все, что терпит  
достойный человек от недостойных,  
когда б он мог кинжалом тонким  
сам покой добыть? Кто б стал под грузом жизни  
кряхтеть, потеть, – но страх, внушенный чем-то  
за смертью – неоткрытою страной,  
из чьих пределов путник ни один

не возвращался, – он смущает волю  
и заставляет нас земные муки  
предпочитать другим, безвестным. Так  
всех трусами нас делает сознание,  
на яркий цвет решимости природной  
ложится бледность немощная мысли,  
и важные, глубокие затеи  
меняют направление и теряют  
название действий. Но теперь – молчанье...  
Офелия... В твоих молитвах, нимфа,  
ты помяни мои грехи.

### **М. Лермонтов «Маскарад»**

#### **Баронесса**

Подумаешь: зачем живем мы? для того ли,  
Чтоб вечно угождать на чуждый нрав  
И рабствовать всегда!  
Жорж Занд почти что прав!  
Что ныне женщина? создание без воли,  
Игрушка для страстен иль прихотей других!  
Имея свет судьей и без защиты в свете,  
Она должна таить весь пламень чувств своих  
Иль удушить их в полном цвете:  
Что женщина? Ее от юности самой  
В продажу выгодам, как жертву, убирают,  
Винят в любви к себе одной,  
Любить других не позволяют.  
В груди ее порой бушует страсть,  
Боязнь, рассудок, мысли гонит;  
И если как-нибудь, забывши света власть,

Она покров с нее уронит,  
Предастся чувствам всей душой –  
Тогда прости и счастье и покой!  
Свет тут... он тайны знать не хочет! он по виду,  
По платью встретит честность и порок,  
– Но не снесет приличиям обиду,  
И в наказаниях жесток!..  
(Хочет читать.)  
Нет, не могу читать... меня смутило  
Все это размышленье, я боюсь  
Его как недруга... и, вспомнив то, что было,  
Сама себе еще дивлюсь

*А. П. Чехов. "Из дневника одной девицы"*

13-го октября. Наконец-то и на моей улице праздник! Гляжу и не верю своим глазам. Перед моими окнами взад и вперед ходит высокий, статный брюнет с глубокими черными глазами. Усы - прелесть! Ходит уже пятый день, от раннего утра до поздней ночи, и всё на наши окна смотрит. Делаю вид, что не обращаю внимания.

15-го. Сегодня с самого утра проливной дождь, а он, бедняжка, ходит. В награду сделала ему глазки и послала воздушный поцелуй. Ответил обворожительной улыбкой. Кто он? Сестра Варя говорит, что он в нее влюблен и что ради нее мокнет на дожде. Как она неразвита! Ну, может ли брюнет любить брюнетку? Мама велела нам получше одеваться и сидеть у окон. «Может быть, он жулик какой-нибудь, а может быть, и порядочный господин», - сказала она. Жулик... Глупы вы, мамаша!

16-го. Варя говорит, что я заела ее жизнь. Виновата я, что он любит меня, а не ее! Нечаянно уронила ему на тротуар записочку. О, коварщик! Написал у себя мелом на рукаве: «После». А потом ходил, ходил и написал на во-

ротах vis-à-vis: «Я не прочь, только после». Написал мелом и быстро стер. Отчего у меня сердце так бьется?

17-го. Варя ударила меня локтем в грудь. Подлая, мерзкая завистница! Сегодня он остановил городского и долго говорил ему что-то, показывая на наши окна. Интригу затевает! Подкупает, должно быть... Тираны и деспоты вы, мужчины, но как вы хитры и прекрасны!

18-го. Сегодня, после долгого отсутствия, приехал ночью брат Сережа. Не успел он лечь в постель, как его потребовали в квартал.

19-го. Гадина! Мерзость! Оказывается, что он все эти двенадцать дней выслеживал брата Сережу, который растратил чьи-то деньги и скрылся.

Сегодня он написал на воротах: «Я свободен и могу». Скотина... Показала ему язык.

#### **Другие монологи:**

[http://scenki-monologi.at.ua/load/monologi/monologi\\_o\\_zhizni/71](http://scenki-monologi.at.ua/load/monologi/monologi_o_zhizni/71)

### ***Вопросы по постановке дыхания и голоса***

Цель вопросов к контрольному уроку состоит в том, чтобы узнать, насколько сознательно, осмысленно выполняет свой речеголосовой тренинг будущий актер. На контрольном уроке студенты отвечают на вопросы педагога, сопровождая свой ответ практическими упражнениями.

1. Что означает подготовка речевого аппарата к звучанию? Какие вы знаете упражнения?

2. Что такое массаж и какую он преследует цель? Покажите массажи, применяемые на занятиях по сценической речи.

3. В чем преимущество носового дыхания? Покажите упражнения на развитие носового дыхания.

4. Что такое артикуляция внешняя и внутриглоточная? Какие вы знаете упражнения, их цель.

5. Какой тип дыхания лежит в основе речевой и вокальной постановки голоса? В чем его преимущество? Покажите, как вы проверяете правильность вдоха и выдоха.

6. Какое влияние оказывает осанка на дыхание и звучание? Что такое осанка? Покажите упражнения для выработки правильной осанки.

7. Назовите основные мышцы вдоха и выдоха. Как вы проверяете их работу? Какие упражнения помогают этому?

8. Зачем нужна тренировка поясничных, межреберных мышц? Какие вы знаете упражнения?

9. Что такое «опора» дыхания и голоса? Какими упражнениями вы ее проверяете?

10. Где и каким образом зарождается звук голоса, где он оформляется? Покажите упражнения.

11. Что такое резонатор? Какие резонаторы вы знаете? Объясните, при помощи каких ощущений вы проверяете резонирование?

12. Что такое «посыл» звука, его полетность? Какими ощущениями вы определяете верное звучание? Покажите знакомые вам упражнения, направляющие звук в «маску».

13. Что такое диапазон голоса? При помощи каких упражнений вы работаете над измерением и расширением его?

14. Что такое регистр и сколько их? Встречаете ли вы трудности при переходе из регистра в регистр? Каким образом вы их сглаживаете?

15. Что является причиной носового (гнусавого) звучания? Какие вы знаете упражнения, снимающие его?

16. Что такое «фиксированный» выдох и «мысленная» речь? В чем их польза? Покажите, как вы ими пользуетесь.

17. Что такое одышечное дыхание? Какие вы знаете упражнения для его устранения и предупреждения?

18. Где возникают мышечные зажимы при фонации? Каковы их причины и способы устранения? Упражнения «косвенные» и «отвлекающие».





## СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка.....	3
<b>1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>6</b>
1.1. Конспект лекций .....	6
1.2. Кино-, видео- и аудиоматериалы .....	18
1.3. Литература.....	19
<b>2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>23</b>
2.1. Практикум .....	23
2.2. Методические материалы к практическим занятиям .....	188
2.3. Темы для самостоятельных работ.....	193
<b>3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....</b>	<b>194</b>
3.1. Перечень контрольных вопросов и заданий для самостоятельных практических работ .....	194
3.2. Перечень вопросов к зачету (экзамену) .....	194
3.3. Формы контроля.....	195
3.4. Критерии оценки результатов учебной деятельности .....	198
<b>4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....</b>	<b>200</b>
4.1. Учебная программа .....	200
4.2. Основная литература .....	221
4.3. Дополнительная литература.....	221
4.4. Дополнительные материалы.....	232

Учебное электронное издание

Автор-составитель  
**Виноградова Татьяна Львовна**

# **СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ И ГОЛОСО-РЕЧЕВОЙ ТРЕНИНГ**

*Электронный учебно-методический комплекс  
для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады  
(по направлениям), направление специальности  
1-17 03 01-03 Искусство эстрады (пение)*

[Электронный ресурс]

Редактор *И. Б. Михнюк*  
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 30.05.2018.  
Гарнитура Times Roman. Объем 1,6 Мб

Частное учреждение образования  
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»  
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013  
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-221-7



9 789855 472217