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

Факультет искусств
Кафедра художественного творчества и продюсерства

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
Бычкова Н. В.
_____
12.12.2025 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
Кузьминич Т. В.
_____
12.12.2025 г.

СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ

Электронный учебно-методический комплекс
для обучающихся специальности
6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады
(профилизация: пение)

Составитель
Краутер-Троянович Т. М., доцент кафедры художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета факультета искусств
протокол № 3 от 12.12.2025 г.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

УДК 8.085.4 (075.8)

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра музыкально-педагогического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка» (протокол № 7 от 20.12.2025 г.);

Шедова Е. В., доцент кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению
кафедрой художественного творчества и продюсерства
(протокол № 4 от 27.11.2025 г.)

С92 **Крауттер-Троянович, Т. М.** Сценическая речь : учеб.-метод. комплекс для обучающихся специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады (профилизация: пение) [Электронный ресурс] / Сост. Т. М. Крауттер-Троянович. – Электрон. дан. (1,0 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2026. – 133 с.

Систем. требования (миним.): процессор с частотой 1 ГГц, 1 ГБ оперативной памяти, 1 ГБ свободного места на жестком диске ; персональный компьютер под управлением ОС Microsoft® Windows® 7 и выше ; macOS® Leopard® и выше или мобильное устройство под управлением Android® 4.x и выше ; iOS® 9.x и выше ; Adobe Reader для соотв. ОС (или аналогичное приложение для чтения PDF-файлов).

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

Для студентов вузов.

ISBN 978-985-547-561-4

Ó Институт современных знаний
имени А. М. Широкова, 2026

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Введение

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Сценическая речь» предназначен для реализации требований образовательного стандарта по специальности 6-05-0215-02 «Музыкальное искусство эстрады».

В процессе изучения содержания учебной дисциплины студенты осваивают элементы актерского мастерства по системе К. С. Станиславского, других актерских методов, воспитывают языковое чутье, способности овладения авторским словом, приобретают навыки в создании художественного музыкально-сценического образа. Преподавание учебной дисциплины «Сценическая речь» тесно связано с такими учебными дисциплинами как «Голосо-речевой тренинг», «Мастерство актера», «Вокал», «Постановка голоса», «Вокальный ансамбль», «Сценическое движение».

Целью учебной 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:***

развитие умений органичного существования на сценической площадке;

воспитание умения логично, образно, эмоционально действовать словом, «заражать» им зрительный зал;

освоение драматургической основы литературного текста песни;

развитие навыков самостоятельного воплощения художественного музыкально-сценического образа.

В результате освоения ЭУМК «Сценическая речь» студент должен

знать:

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;

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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;

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;

применять полученные знания для педагогической деятельности.

Преподавание учебной дисциплины «Сценическая речь» осуществляется с помощью следующих педагогических методов и технологий:

интерактивных упражнений (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 ЭУМК были использованы авторские разработки и методические рекомендации.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Особенности структурирования и подачи учебного материала

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

1. *Теоретический раздел* содержит материалы для теоретического изучения учебной дисциплины в объеме, установленном учебным планом по специальности и учебной программой учреждения высшего образования (список учебников, словарей и учебно-методических материалов, кино-, видео-, аудиоматериалов и т.п.).

2. *Практический раздел* содержит методические материалы для проведения практических занятий. В состав раздела также входят: практикум, тематика самостоятельных практических работ, репертуарный сборник.

3. *Раздел контроля знаний* содержит перечень контрольных вопросов и заданий для самостоятельных работ, перечень вопросов к зачету, итоговые формы контроля, критерии результатов учебной деятельности.

4. *Вспомогательный раздел* содержит учебную программу по учебной дисциплине «Сценическая речь», список основной и дополнительной литературы, терминологический словарь, дополнительные материалы для освоения навыков сценической речи.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1. Введение

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Сценическая речь» включает в себя все, что составляет основу обучения, школу, которая является фундаментом пути в профессиональное эстрадное искусство.

В основе учебно-методического комплекса лежат традиционные и современные методики театральных школ, в которых содержится необходимый материал смежных дисциплин, а учение о сценическом слове великого реформатора сцены К. С. Станиславского исследуется с позиций современной науки (театроведения, филологии, психологии, фониатрии, логопедии и др.).

Главной целью учебных занятий по сценической речи является овладение искусством слова артистом эстрады.

В учебно-методическом комплексе учтено, что сценическая речь необходима студентам в течение всего периода обучения, и в ее освоении важны не только системность и систематичность, но и одухотворенность, которая включает в себя поиск новых вариантов и импровизаций.

Учебно-методический комплекс охватывает учебный материал по темам «Словесное действие», «Темпо-ритм речи», «Основы стихосложения», «Работа со стихотворным материалом», «Логика речи», «Характерность речи», «Работа над словом в эстрадном представлении».

Особенностью учебно-методического комплекса являются поиски новых путей совершенствования выразительных речевых средств у будущих артистов эстрадного искусства.

Необходимо также отметить, что в Беларуси значительная часть населения в своей речевой практике пользуется двумя языками: русским и белорусским. Это обусловлено рядом исторических, экономических, социальных, культурных и психологических факторов. Оба языка являются государственными и используются в процессе обучения. В силу этих обстоятельств в учебно-методическом

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

комплексе предлагаются материалы (перечень литературы, теоретический и практический материал) на двух языках.

1.2. Теоретические источники

1. Бруссер, А. М. Основы дикции (практикум) / А. М. Бруссер. – М., 2003. – 68 с.

2. Бруссер, А. М. 104 упражнения по дикции и орфоэпии / А. М. Бруссер, М. П. Оссовская. – М. : Реглант, 2004. – 116 с.

3. Галендеев, В. Н. Учение К. С. Станиславского о сценическом слове / В. Н. Галендеев. – Л., 1990.

4. Каляда, А. А. Беларускае літаратурнае вымауленне. Практыкум па дыкцыі і арфаэпіі / А. А. Каляда. – Мн., 2006.

5. Каляда, А. А. Сцэнічная мова / А. А. Каляда, А. А. Шагідзевіч. – Мн., 1993.

6. Кнебель, М. О. Слово в творчестве актера / М. О. Кнебель. – М., 2009.

7. Козлянинова, И. П. Речевой голос и его воспитание / И. П. Козлянинова, Э. М. Чарели. – М., 1985.

8. Петрова, А. Н. Сценическая речь / А. Н. Петрова. – М., 1981.

9. Сценическая речь : учебник / под ред. И. П. Козляниновой, И. Ю. Промптовой. – 7-е изд., испр. и доп. – М. : Рос. ун-т театрального искусства – ГИТИС, 2014.

10. Шагидевич, А. А. Воспитание речевого голоса / А. А. Шагидевич. – Мн., 1999.

11. Шагидевич, А. А. Искусство сценической речи / А. А. Шагидевич. – Мн., 1999.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

1.3. Кино-, видео- и аудиоматериалы

Игорь Ильинский. Хамелеон (А. П. Чехов)
https://www.youtube.com/watch?v=omrgMWloQUI

Эти разные, разные, лица. Моноспектакль. Игорь Ильинский 1971 г.
https://www.youtube.com/watch?v=YIHXWYzgEOQ

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

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
https://vk.com/video-171354094_456239453

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

1.4. Литература

1. Аванесов, Р. И. Русское литературное произношение / Р. И. Аванесов. – М. : Просвещение, 1972.

2. Аксенов, В. И. Искусство художественного слова / В. И. Аксенов. – М., АН РСФСР, 1962.

3. Артоболевский, Г. В. Художественное чтение / Г. В. Артоболевский. – М. : Просвещение, 1978.

4. Бруссер, А. М. Учебно-методическое пособие по технике речи для ассистентов-стажеров (первый и второй семестры) / А. М. Бруссер. – М., 2002.

5. Бруссер, А. М. Основы дикции : практикум / А. М. Бруссер. – М., 2003.

6. Вербовая, И. П., Искусство речи / И. П. Вербовая, О. М. Головина, В. В. Урнова. – М. : Сов. Россия, 1964.

7. Винокур, Г. О. Русское сценическое произношение / Г. О. Винокур. – М. : Русские словари, переиздание, 1997.

8. Груздева, З. Руководство по технике речи / З. Груздева, С. Куцкая. – М. : Комитет по радиовещанию и телевидению, 1966.

9. Гегелия, Н. А. Исправление недостатков произношения у школьников и взрослых / Н. А. Гегелия. – М., Владос, 1999.

10. Германова, М. Г. Книга для чтецов / М. Г. Германова. – М. : Профиздат,1964.

11. Ермолаев, В. Г., Руководство по фониатрии / В. Г. Ермолаев , Н. Ф. Лебедева, В. И. Морозов. – М. : Медицина, 1970.

12. Журавлев, Д. Н. Беседы об искусстве чтеца / Д. Н. Журавлев. – М. : Знание, 1977.

13. Запорожец, Т. И. Логика сценической речи / Т. И. Запорожец. – М. : Просвещение, 1974.

14. Захава, В. Е. Мастерство актёра и режиссера / В. Е. Захава. – М. : Просвещение, 1978.

15. Калинина, Н. И. Логично мыслить – логично говорить. Правила русской речи / Н. И. Калинина. – М., 2003.

РЕПОЗИТОРИЙ МГЗ

16. Кнебель, М. О. Слово в творчестве актёра / М. О. Кнебель. – М. : ВТО, 1970.

17. Козлянинова, Чарели Тайны нашего голоса / И. П. Козлянинова, Э. М. Чарели. – Екатеринбург, 1992.

18. Кочарян, С. А. В поисках живого слова / С. А. Кочарян. – М. : ВТО, 1979.

19. Кристи, Г. В. Воспитание актёра школы Станиславского / Г. В. Кристи. – М. : Искусство, 1968.

20. Леонарди, Е. И. Дикция и орфоэпия / Е. И. Леонарди. – М. : Просвещение, 1967.

21. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – М : Просвещение, 1978.

22. Немерович-Данченко, В. И. О творчестве актёра / В. И. Немерович-Данченко. – М. : Искусство, 1973.

23. Оссовская, М. П. Орфоэпия. Теория и практика / М. П. Оссовская. – М., 1998.

24. Оссовская, М. П. Русские диалекты (наречия и говоры) : учеб.-метод. пособие по устранению произносительных диалектных ошибок / М. П. Оссовская. – М., 2000.

25. Оссовская, М. П. Московский говор / М. П. Оссовская. – М., 2003.

26. Петрова, А. Н. Сценическая речь / А. Н. Петрова. – М. : Искусство, 1981.

27. Проблемы сценической речи. – СПб. – М. : Просвещение, 1968.

28. Промптова, И. Диалектное и акцентное произношение, как выразительное речевое средство драматического актёра / И. Промптова. – М. : ВТО, 1972.

29. Саричева, Е. Ф. Сценическая речь / Е. Ф. Саричева. – М. : Искусство, 1955.

30. Саричева, Е. Ф. Работа над словом / Е. Ф. Саричева. – М. : Искусство, 1956.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЭ

31. Саричева, Е. Ф. Сценическое слово / Е. Ф. Саричева. – М. : Совет. Россия, 1963.

32. Савкова, З. В. Как сделать голос сценическим / З. В. Савкова. – М. : Искусство,1968.

33. Савкова, З. В. Энергия живого слова / З. В. Савкова. – СПб., 1991.

34. Сладкопевцев, В. В. Искусство декламации / В. В. Сладкопевцев. – СПб., 2024.

35. Смоленский, Я. М. В союзе звуков чувств и дум / Я. М. Смоленский. – М. : Совет. Россия, 1976.

36. Смоленский, Я. М. Гармония и алгебра стиха / Я. М. Смоленский. – М., 1996.

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

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

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

40. Ушаков, Д. Н. Русский язык / Д. Н. Ушаков. – М., 1995.

41. Ушакова, В. А. Орфоэпия / В. А. Ушакова. – М.,1976.

1.5. Словари

1. Агеенко, Ф. Л. Словарь ударений русского языка / Ф. Л. Агеенко, М. В. Зарва ; под ред. М. А. Штудинера. – М., 2000.

1. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль : в 4-х т. – переизд. – М.,1995.

2. Зарва, М. В. Русское словесное ударение / М. В. Зарва. – М., 2001.

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

4. Ожегов, С. Н. Толковый словарь русского языка / С. Н. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М., 1999.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

5. Орфоэпический словарь русского языка ; под ред. Р. И. Аванесова. – М. : Русский язык, 1997.

6. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения. – СПб., 2000.

7. Розенталь, Д. Д. Словарь трудностей русского языка / Д. Д. Розенталь, М. А. Теленкова. – изд .4-е. – М., 1985.

8. Русско-белорусский словарь в 3-х т. – изд.4-е, исправл. и дополн. – Мінск, 1993.

9. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. – У 5-ці т. – Мн., 1977. – 1984.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Материалы для проведения практических занятий

Тема 1. Словесное действие

Учение Станиславского о словесном действии.

Видения. Кинолента видения, внутренние и внешние объекты.

Личностное восприятие произведения, ассоциативный ряд, предлагаемые обстоятельства, приспособления.

Перспектива речи, событие, понятия «сквозное действие», «сверхзадача».

Элементы словесного действия в работе над прозой.

Этюд в работе над прозой. Ритмика прозаической речи, фраза, период, контекст.

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 ли-

РЕПОЗИТОРИЙ МГУ

нию, по которой надо идти. Выполнить эту линию в словесном действии (а не в докладе и болтании слов), то есть прочесть по намеченной линии», – говорил Станиславский.

Вл. И. Немирович-Данченко вырабатывал 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.

На 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 перечувствованном. Процесс создания видений насыщает слова живыми челове-

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

ческими 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 этапе обучения 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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».

РЕПОЗИТОРИЙ МГЗ

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.

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 конфликт-

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

ный 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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, осмысляя 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 родятся 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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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

РЕПОЗИТОРИЙ ИОЗ

речь, которая отличается особенным 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, | которого 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, 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 по-

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

лезного 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, сообразуясь 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:

– во-первых, 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).

– во-вторых, 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.

– в-третьих, 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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 настежь тяжелая дверь кабинета! Когда курносые кеды прыгнули 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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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.

Тема 2. Темпо-ритм речи

Темпо-ритм речи по Станиславскому. Удержание и смена темпо-ритма речи.

Упражнения, этюды, тексты на закрепление полученных навыков.

Темпо-ритм речи по Станиславскому – это единое понятие, объединяющее темп (скорость) и ритм (интенсивность) действия в спектакле, который создается из суммы темпо-ритмов отдельных эпизодов, сцен и действий актеров. Это волнообразный процесс, включающий нарастания и спады, который служит основой для внутреннего и внешнего самочувствия актёра.

Основные принципы темпо-ритма по Станиславскому:

– Связь темпа и ритма: Станиславский часто объединял эти понятия, так как они находятся в прямой зависимости: активный ритм ускоряет процесс действия, а пониженный – замедляет его.

– Внутреннее и внешнее: темпо-ритм включает в себя комплекс внутренних и внешних действий актёра, лежащих в основе роли.

– Волнообразное развитие: развитие темпо-ритма спектакля имеет волнообразную структуру. Где нарастания и спады складываются из темпо-ритмов отдельных частей.

– Синтез: темпо-ритм спектакля – это синтез темпа и ритма, который формирует общее течение сценического действия.

– Влияние на действие: медленный темп дает актеру больше времени для более точного осуществления действия.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Как развивается чувство темпо- ритма:

– с помощью упражнений на занятиях.

– в сочетании с другими элементами системы Станиславского.

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 особого 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 са-

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

мая 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	Тихо (эх о)
(вдох) Как солнце зимнее прекрасно,	*(вдох) Как солнце зимнее прекрасно,*
Когда, бродя меж серых туч...	*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. Проделать 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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.

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 добором дыхания после двух-трех удлиненных строчек. При достаточной тренировке в дальнейшем оно должно производиться от нижних ступеней диапазона до верхних на одном выдохе (вдох делать только перед понижением голоса).

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 разливается.

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 так же, 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, темпо-ритмического и силового диапазона голоса, наиболее эффективных для каждого. Такие тренировочные комплексы включаются в зачет.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Тема 3. Основы стихосложения

Системы стихосложения.

Ритмика стиха.

Силлабо-тоническое стихосложение.

Способы рифмовки (парные, перекрёстные, кольцевые, внутренние).

Слоговые окончания (мужские, женские, дактилические, гипердактилические).

Стихотворные паузы, цезуры, перенос.

Вольный стих. Свободный стих. Белый стих.

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 надежну
Стезю добродетели ' к концу неизбежну.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 –
восторжественное слово!
С флагом,
с песней
становились слева,
И самана 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.).

РЕПОЗИТОРИЙ МГЗ

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:

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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...

***Трехсложные 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 че-

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

редовании 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)

Трехстопный 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-|бёсные, вечные | странники!

Степью ла-1 зурною, цепью жем-1 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»)*

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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-1 лать нам | в дерев-1 не? Я | встреча-|ю

Слугу, несу-|щего мнеут-|ром чаш-1куча-|ю...

Вшестистопном и пятистопном стихе встречается еще один ритмообразующий фактор – ***цезура,*** о которой уже упоминалось.

В пятистопном стихе цезура стоит после второй стопы:

На старости ' я сызнова 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*** – шестистопным ямбом с цезурой после третьей стопы и смежной рифмовкой (концевым созвучием двух смежных строк). Александрийский стих звучал мерно, торжественно, величаво.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 называется стих, в котором есть четкое чередование ударных и безударных слогов, присутствуют рифмы, но строки имеют разную длину. Вольным разностопным 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 количество и расположение в строке оказывают значительное влияние на ритмико-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 четырех-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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 (четырехстопным ямбом)*:

Примеры:

Пора, | пора,| рога | трубят|...(пиррихия нет)

Ине| 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 присутствуют 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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

(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:

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

у М. Ю. Лермонтова	у А. Н. Островского
Напрасно в бешенстве порой	Время весеннее.
Я рвал отчаянной рукой	Праздники частые.
Терновник, спутанный плющом:	Бродишь, гуляючи.
Все лес был, вечный лес кругом,	По лугу, по лесу,
Страшней и гуще каждый час:	Долго ли встретиться,
И миллионом черных глаз	Долго ль знакомиться
Смотрела ночи темнота	Девушке с парнями?
Сквозь ветви каждого куста.	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 взрастали 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 способству-

РЕПОЗИТОРИЙ ИОЗ

ет 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 счастия 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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 смертию 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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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. ***Звукопис*****ь** – 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)

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Здесь необходимо учитывать произношение слова: вална, прахлада, аб-нявшая, поскольку О, стоящий перед ударным слогом, произносится в рус-ской 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 ней-трального звукового фона, их выразительное значение соотносится с общим смыслом произведения, т. е. нельзя говорить о содержательности того или другого звука, взятого изолированно.

3. *Созвучия* внутри строки**.** Неверно называть эти созвучия «внутрен-ней рифмой», так как рифма связана со стиховой ритмической паузой, а со-звучия внутри строки с такой паузой не связаны. Созвучия внутри строки бывают ***горизонтальными*** (созвучия в одной строке) и ***вертикальными*** (со-звучия 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»)

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Здесь внутренние горизонтальные созвучия: «стадион» – «полигон», «пласты» – «пустоты»; вертикальные: «бульварах» – «амбарах», «пласты» – «хвосты».

4. *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).

Негодованье, сожаленье,
Ко благучистая 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» (Гончаров, Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы / Б. П. Гончаров. – М. : Наука, 1973. – С. 154) возникает под влиянием фонетического (произноси-

РЕПОЗИТОРИЙ ИОЗ

тельного) 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 (Гончаров, Б. П. Звуковая организация стиха и проблемы рифмы / Б. П. Гончаров. – М. : Наука, 1973. – С. 150-166):

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-виолончелить, 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 *-тся* (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, массами-насмерть.

От изучения ритмических определителей отдельной строки перейдем к более сложному ритмическому целому – строфе.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Строфа (от *греч.* – поворот) – «сочетание стихов, объединенных обей 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:

двустишие,

трехстишие (терцет),

четверостишие (катрен),

пятистишие,

шестистишие (секстина),

семистишие (септима),

восьмистишие (октава),

девятистишие (спенсерова строфа, нона),

десятисти-шие (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 двустишия. Схема рифмовки «***онегинской строфы***»: абаб (перекрестная), ввгг (смежная), деед (кольцевая) и кК (смежная):

Был вечер.

Небо мерклотихо.

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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЭ

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 сильней.

(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!

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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, хромая,
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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 ***твердые 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 (двустиший) – ***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, твердые 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

У приказных ворот собирался народ

Густо;

Говорит в простоте, что в его животе

Пусто!

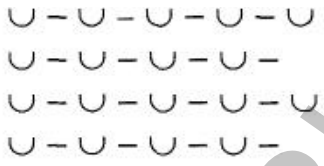
(А. Толстой)

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?
И нынче где их уголок?
Или уже они увяли,
Как сей неведомый цветок?
(А. Пушкин. «Цветок»)

Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог.
(А. Пушкин. «Евгений Онегин»)

Налицо метрическое тождество стихов. В обоих случаях – четырехстопный ямб, рифмовка перекрестная, рифмы звучат сходно, в нечетных стихах – рифма женская, в четных – мужская. Совершенно одинаково расположены пиррихии:



В первом стихе пиррихиев 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Сопоставим четверостишия с трехсложным размером:

Что ты жадно глядишь на дорогу
В стороне от веселых подруг?
Знать, забило сердечко тревогу –
Трите же, трите
Все лицо твое вспыхнуло вдруг.
(Н. А. Некрасов. «Тройка»)

Государь мой! Куда вы бежите?
«В канцелярию; что за вопрос?
Я не знаю вас!»

Поскорей, бога ради, ваш нос!
(Н. А. Некрасов. «О погоде»)

Метрические схемы этих четверостиший также тождественны:



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.

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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 внутристроковое членение можно выразить и паузами (перерывом в речи). Однако надо помнить, что темповая растяжка произнесения строки и внутристроковые 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 потрясшей 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»)

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 скользить по заливу
Так, – забываясь
Под звучную меру весла,
Омоченного пеной шипучей, –
Да смотреть, 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,
Воспоминаньем упоенный...
И чувствую: в очах родились слезы вновь;
Душа кипит и замирает;
Мечта знакомая вокруг меня летает;
Я вспомнил прежних лет безумную любовь,

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,

Желаний и надежд томительный обман...

Шуми, 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 балдахином 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»)*

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 заклятье 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!

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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, чтенье, 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; отвсюду 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)

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 прочитать вслух текст, в котором встречается какой-либо звуковой повтор (слов, звуков, созвучий внутри строки, рифм).

Тема 4. Работа над стихотворным материалом

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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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, бытоворазговорна. 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 аллеи, мостиков, цветников, и пауза при строфичном переносе, завершающаяся резким понижением интонационной мелодики на слове «упала».

Говоря о содержательности ритмических средств, следует иметь ввиду, в искусстве нет и не может быть готовых рецептов, приемов, пригодных на все случаи. Заритмическими средствами не закреплено то или иное значение,

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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)

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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.).

«Стиходействие»

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 / Л. М. Леонидов. – 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 Неми-

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

рович-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» хореях 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 переосмысления 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, связноеголосоведение – 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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 задымилася 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 задымилася гора	(вдох)И задымилася 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 5. Логика речи

Понятие «логика речи». Смысл и действенность слова.

Речевой такт. Логическая и психологическая пауза. Логическое ударение.

Инверсия.

Законы письменной и устной речи.

Период. Логическая перспектива.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Практическая работа над прозаическим материалом. Разбор текстов русской и белорусской литературы.

Логика речи – это умение последовательно и связно излагать свои мысли, чтобы донести до слушателей основную идею произведения.

Смысл – это то, слово обозначает и какие ассоциации вызывает. В речи значение зависит от контекста: где и как употреблено.

Действенность – это способность слова влиять на людей и ход рассуждений. Слова могут не только описывать, но и совершать действия (например, «я объявляю», «я присягаю»), убеждать. Менять отношение слушателей. Смысл отвечает за содержимое высказывания, а действенность – за его влияние.

Пауза – остановка голоса, членящая 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 стороны – 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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*.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 стушевать, выделить минимально. Для этого на большинстве тактовых ударений надо очень мало повышать голос, это и поможет подчеркнуть самое важное для донесения смысла.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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.

Законны письменной и устной речи

Законы устной речи

1. Непосредственность. Устная речь создается в реальном времени, поэтому она живее, эмоциональнее и может включать повторения, поправки и паузы.

2. Ситуативность. Связана с конкретной ситуацией и адресатом, часто предполагает использование контекста, жестикуляции и интонации для понимания.

3. Экспрессивность. Акцент на эмоциональной окраске, интонации, темпе и громкости, что помогает передать отношение говорящего к содержанию.

4. Неполнота и фрагментарность. Часто присутствуют неполные предложения, вставки, междометья, обращения – это особенности живого общения.

5. Диалогичность. Устная речь часто ведется в форме диалога, предполагает обмен репликами, вопросы и ответы, реакцию слушателя.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Законы письменной речи

1. Закон логичности и полноты. Письменная речь должна быть логически последовательной, грамматически правильной и содержательно законченной, так как отсутствует немедленная обратная связь.

2. Ясность и однозначность. Письмо должно быть однозначно точным, чтобы избежать двусмысленности, поскольку нет возможности немедленной уточняющей реплики.

3. Системность и структурированность. Текст разбивается на абзацы, имеет структуру и оформление, что способствует восприятию.

4. Объективность и беспристрастность. Часто письменная речь ориентирована на широкий круг читателей, поэтому стиль более формален, без излишней экспрессии.

5. Отсутствие эмоционально – интонационных средств. Эмоции и интонации передаются с помощь знаков препинания, риторических конструкций, а не голосом.

Мелодика речи возникает из последовательности звуковых высот. В русской речи четыре вида мелодики (по направленности движения): восходящая (повышение основного тона), нисходящая (понижение), восходяше-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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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.

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;

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

– 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 / А. Б. Шапиро. – М., 1966. С. 84).

Для того, чтобы точка зазвучала активнее, определённые, 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

РЕПОЗИТОРИЙ МГЗ

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. – А. Н. Гвоздев. – 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 дей-

РЕПОЗИТОРИЙ МГЗ

ствию впоследствии» (*Шапиро А. 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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

фразы. 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».

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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,

– во-первых, четкое ритмико-интонационное и смысловое членение всего предложения на две части: 1) «повышение» и 2) «понижение»; первая из них произносится с постепенным повышением тонаи с ускорением темпа до паузы, отделяющей ее от второй части,вторая часть – с понижением, причем обычно меняется и тембрголоса и темп произнесения (замедляется).

– во-вторых, 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.

– в-третьих, 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 настежь тяжелая дверь кабинета! Когда курносые кеды прыгнули с порога на ковер. Когда через ковер перескочили ноги в синих штанах с металлическими заклепками на карманах и с крупной красной строчкой по

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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.

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 немыслимо 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, дли-

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

тельность, тембр. Звук как акустическая единица, заключает 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЭ

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 звучанию. 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.

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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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.

Тема 6. Характерность речи

Понятие характерности речи (манера речи).

Характерность речи как средство выразительности для создания сценического образа.

Практическая работа по освоению прозаического и стихотворного материала.

Характерность речи или манера речи – это совокупность индивидуальных особенностей, которые придают речи уникальность и позволяют отличать одного говорящего от другого. Она отражает личностные черты, уровень образованности, эмоциональное состояние и социальное положение человека. Манера речи тесна связана с выразительностью и стилистикой высказывания, влияя на восприятие информации слушателем или читателем.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Итак, характерность речи – это совокупность языковых средств и приемов, которые делают речь узнаваемой, индивидуальной. Она проявляется в выборе слов, грамматических конструкций, интонации и темпе речи, а также в эмоциональной окраске и стиле изложения.

Манера речи складывается под влиянием ряда факторов:

– личностные особенности говорящего (характер, темперамент, настроение);

– уровень образования и лексический запас;

– цели коммуникации (информировать, убеждать, развлекать);

– социальное окружение и культурный контекст.

Основные признаки характерности речи

1. Лексическая особенность: выбор слов (простые или сложные, просторечье или литературные).

2. Синтаксическая структура: использование длинных или коротких предложений, сложных или простых конструкций.

3. Интонация и темп: манера произношения, акценты, паузы, ритм речи.

4. Эмоциональная окраска: выражение чувств через язык, наличие экспрессивных средств (восклицания, междометия).

Примеры характерности речи

– В романе И. Ильфа и Е.Петрова «12 стульев» особая манера речи героев ярка выражена и помогает раскрыть их характеры. Так, например, речь Лизы отражает воспитанность и мягкий характер. Она часто использует уважительное обращение, старается говорить грамотно, в тоне слышна размеренность, в смысловом наполнении – обдуманность. Она проявляет доброжелательность и заботу о собеседниках. В свою очередь, Коля говорит просто и живо, его речь насыщена эмоциональными восклицаниями и разговорными

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

фразами. Он не боится выражать свои чувства прямо, иногда может быть импульсивным в высказываниях. В его речи звучит молодёжный сленг, что подчеркивает непосредственность и энергию.

– Разговорная речь. Уличный торговец может использовать простые предложения, разговорную лексику, короткие фразы, повторения, междометья, восклицания – это создает яркую манеру речи, понятную и доступную.

– Публичная речь. Оратор, выступающий на официальном мероприятии, выбирает высокий стиль, нормативную лексику, четкую и спокойную интонацию. В речи политика часто присутствуют пафосные патриотические конструкции и риторические вопросы, что формирует особую манеру убеждения слушателей.

Манера речи помогает:

– различать автора и говорящих;

– углублять восприятие сказанного или написанного;

– передавать индивидуальность и эмоциональное состояние;

– создавать определённое впечатление и влиять на аудиторию.

В повседневной жизни характерность речи – важный лингвистический и коммуникативный феномен, который характеризует не только индивидуальный стиль человека, но и его культурный и социальный статус. Осознание и развитие собственной манеры речи способствует более эффективной и выразительной коммуникации.

Тема 7. Работа над словом в эстрадном представлении

Воплощение особенностей авторской поэтики. Смысл и стиль.

Образ рассказчика. Образ автора. Пластическая выразительность актера-рассказчика.

Основные принципы работы над сценическим монологом – стихотворным и прозаическим. Монолог в обстоятельствах публичного одиночества и обращенный монолог.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Воплощение особенностей авторской поэтики. Смысл и стиль.

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 выразительной 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 рассредоточить 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 струпья, 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 рассредоточить 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 обнаруживают 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Без создания и передачи слушателям этих мимолетных ощущений исполнение стихотворения теряет всякий смысл.

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 мироопонимания, 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».

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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»,

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 фразам, 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 приспосабливаться 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 подчеркнуто 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.

Принципы работы над сценическим монологом.

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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Стихотворный монолог – это речь одного персонажа в стихотворной форме, обращенная к себе, к другому персонажу (часто невидимому) или к слушателю, которая не предполагает немедленного отклика. Он является важным средством раскрытия внутреннего мира, характера и мыслей героя. Имеет высокую эмоциональную насыщенность и часто используется для выражения кульминации действия и раскрытия эмоционального состояния героя.

Прозаический монолог – речь одного человека, выражающая его мысли и чувства. В отличии от поэзии прозаический монолог не имеет стихотворного размера, ритма и рифмы Может быть обращен к самому себе, невидимому слушателю, собеседнику. В нем передаются внутренние переживания, рассуждения или информация.

Монолог в обстоятельствах публичного одиночества – персонаж, несмотря на присутствие аудитории, погружен в свои мысли, эмоции и внутренний диалог, сохраняя при этом полную естественность на сцене. Это прием демонстрирует мастерство актера в том, чтобы создать иллюзию уединения и интимности в присутствии других людей, при этом используя всю палитру сценической речи для передачи своего внутреннего состояния.

Ключевые принципы:

1. Внутренняя сосредоточенность. Актер должен быть внутренне не с аудиторией, а погружен в свой мир. Его одиночество = это не отсутствие людей, а не восприятие их.
2. Естественность. Цель – не играть, а жить на сцене. Звук должен быть понятен, но не звучать как будто нарочито.
3. Связь с текстом. Монолог может быть, как внутренним, так и внешним. Если он внешний, то должен быть произнесен с такой интонацией и эмоциональностью, которая передаст всю глубину переживания. Именно это вызывает у зрителей или слушателей момент сопереживания.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Обращенный монолог – речь персонажа, обращенная напрямую к зрителю. Это может быть развернутое высказывание, в котором герой делится своими мыслями, чувствами или намерениями.

Основными характеристиками является:

– направленность. Монолог направлен на аудиторию, даже если персонаж находится в одиночестве;

– цель. Передать зрителю ключевую информацию, раскрыть внутренние переживания персонажа;

– форма. Может быть, как умозрительным размышлением, так и эмоциональным выступлением. В классической драматургии такой монолог часто является ключевым элементом, раскрывающим важные для героя идеи.

Монолог является мощным инструментом для выражения внутреннего мира персонажа, позволяя ему делиться своими мыслями и чувствами с аудиторией. В условиях публичного одиночества, когда персонаж сталкивается с изоляцией и отсутствием непосредственного общения, монолог становится средством поиска понимания и поддержки. Он позволяет не только выразить личные переживания, но и установить связь с окружающим миром, даже если эта связь осуществляется лишь через слова.

При создании монолога важно учитывать его структуру, эмоциональную нагрузку и язык. Четкая организация мыслей помогает удерживать внимание слушателя, а искренность и глубина эмоций делают текст запоминающимся. Обращенный монолог, в сою очередь, создает эффект диалога, даже если адресат отсутствует, что добавляет динамики и напряжения.

Таким образом, работа над любым типом монолога требует внимания к деталям и понимания контекста. Умение мастерски передать внутренние переживания персонажа через слова открывает новые горизонты для анализа человеческой природы и взаимодействия в условиях современного общества.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

2.2. Методические материалы к практическим занятиям

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 инесогласованные определения, дополнение, обстоятельства, обращение, однородные члены предложения, перечисления).
8. Понятие "вводного".
9. Новое понятие.
10. Сравнение. Противопоставление.
11. Период.
12. Логическая перспектива.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

2.3. Практикум

– Разбор текстов из русской классической литературы.

– Чтение с листа.

– Контроль сценической речи студентов.

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).

3. Силлабо-тоническое стихосложение.

4. Строфа:

двустишье, терцины, четверостишья, 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».

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЧТЕНИЕ (индивидуально)

– Выбор материала.

– Жанр произведения. Стиль автора.

– Образ рассказчика и образы действующих лиц.

– Кинолента видений.

– Тема и идея. Мысль и смысл.

– Сквозное действие

– Логическая перспектива.

– Сверхзадача исполнителя.

– Средства выразительности.

На зачет по художественному чтению выносятся отрывки предпочтительно из классической литературы.

2.4. Тематика самостоятельных практических работ

1. Подбор материала для самостоятельного закрепления пройденного материала.

2. Изучение специальной литературы по учебной дисциплине «Сценическая речь» для ответов на контрольные вопросы.

2.5. Репертуарный сборник

Произведения, рекомендуемые для работы над сценической речью

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 незнанье...», «К молодой вдове», «Опытность», «Казак», «Рассудок и любовь», «Окно», «Де-

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

мон», «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 вечереет, 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. XM-XЧ 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».

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЭ

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».

ЧЕХОВА. 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.

И.ИЛЬФ, Е.ПЕТРОВ «12 стульев»

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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.

БЛОКА. 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.

МАНДЕЛЬШТАМО. 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 вилась 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...».

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 Меншикова), «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 корабле», «Упрямо я стремлюсь ко дну...», «Когда я об стену разбил...», «Заповедник», «Я не успел», «Часов, минут, секунд – нули...», «Пожары».

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 грозовая 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.) МонологФигаро.

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», эписодий II со слов: «Ты вновь, я вижу, бродишь на свободе...» и по: «Все в мире зрят рожденные от Зевса». «Антигона», эписодий III от начала и по: «Иных друзей ищи для сумасбродств».

ЕВРИПИД (любое издание).

«Ифигения в Авлиде», эписодий IV; эписодий IV, со слов: «Волшебных струн Орфея не дано...» и по: «во славу ей, отчизне, умираю».

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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».

ЯНКА КУПАЛА “Поўны збор твораў”

ЯКУБ КОЛАС “Поўны збор твораў”

М. БАГДАНОВІЧ “Вянок”

У. КАРАТКЕВІЧ “Поўны збор твораў”

В. БЫКАЎ “Поўны збор твораў”

П.ПАНЧАНКА, Я. ЯНИШЧЫЦ, Н. ГИЛЕВИЧ

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1. Перечень контрольных вопросов и заданий для самостоятельных работ

1. Использование методических пособий, предложенных студентам для освоения содержания учебной дисциплины.

2. Поэтапное освоение материала разделов учебно-методического пособия.

3. Самостоятельное выполнение индивидуальных заданий, полученных от педагога на основе данных методических разработок.

3.2. Перечень вопросов к зачету

1. Сравните разделы «Орфоэпия» и «Характерность речи».
2. Что такое логика речи, для чего она нужна?
3. Значение контекста?
4. Как вы готовите свой аппарат к звучанию?
5. Отличие стихов от прозы?
6. Что такое текст и что такое подтекст?
7. Значение «видений» в работе актёра-чтеца.
8. Что такое стиль автора? Сравните стили двух любимых Вами авторов.
9. В чем отличие чтеца от актёра?

3.3. Итоговые формы контроля

Для текущего контроля и самоконтроля знаний, навыков и умений студента представляется целесообразным использование по учебной дисциплине «Сценическая речь» следующих средств диагностики:

– устный опрос во время занятий;

– практические показы творческих заданий и концерты.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

На контрольные уроки выносятся коллективные и индивидуальные упражнения по пройденному материалу.

На зачетах студенты должны продемонстрировать полученные навыки по всем, пройденным за семестр, разделам учебной дисциплины.

Выбор зачетного материала, а также формы контроля определяются педагогом.

Темы контрольных уроков

1. Индивидуальное и групповое прочтение стихотворного классического и современного материала.
2. Индивидуальное и групповое прочтение прозаического классического и современного материала.

На **зачет** выносятся:

– 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.

– 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 свобо-

РЕПОЗИТОРИЙ МГУ

ды, эмоциональности, низкий уровень исполнительского мастерства и самостоятельного художественного мышления).

Зачет 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.

– 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.

– ставится студенту за достаточно хорошее выполнение экзаменационной программы, но у него не хватает одного из компонентов, которые перечислены в критериях 10-9 баллов.

– студент получает, если он хорошо выполняет экзаменационную программу, но не владеет 2-3 компонентами, которые соответствуют 10 баллам.

– студент получает, если при выполнении экзаменационной программы допускает ошибки и не владеет 3-4 компонентами, которые соответствуют 10 баллам.

– ставится в случае, если студент не владеет на качественном уровне большей половиной компонентов, которые соответствуют 10 баллам.

Незачет ставится:

– в случае если студент при выполнении программы не владеет на качественном уровне 60% компонентов, которые соответствуют 10 баллам (отсутствие внутренней свободы, эмоциональности, низкий уровень исполнительского мастерства и самостоятельного художественного мышления).

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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
18.12.2024
Регистрационный № УД-02-83/уч.

СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ

Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады
(профилизация: Пение)

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

2024 г.

Учебная программа составлена на основе образовательного стандарта высшего образования (ОСВО 6-05-0215-02-2023) по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады и учебных планов по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады (профилизация: Пение)

СОСТАВИТЕЛЬ:
Т.М.Краутер-Троянович, доцент кафедры художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова»

РЕЦЕНЗЕНТЫ:
Е.В.Шедова,доцент кафедры эстрадной музыки Учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент;
М.И.Козлович, проректор по учебной и научной работе частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова»,кандидат искусствоведения, доцент

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:
Кафедрой художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова»
(протокол № 4 от 28.11.2024);

Научно-методическим советом частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А.М.Широкова»
(протокол № 2 от 18.12.2024)

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Сценическая речь» является частью модуля «Сценическая речь и голосо-речевой тренинг» и занимает одно из важнейших мест процессе профессиональной подготовки специалистов квалификации руководитель творческого коллектива, преподаватель.

Студенты осваивают элементы актерского мастерства по системе К.С. Станиславского, других актерских методов, воспитывают языковое чутье, способности овладения авторским словом, приобретают навыки в создании художественного музыкально-сценического образа. Преподавание учебной дисциплины «Сценическая речь» тесно связано с такими учебными дисциплинами как «Голосо-речевой тренинг», «Мастерство актера», «Вокал», «Постановка голоса», «Вокальный ансамбль», «Сценическое движение».

Целью учебной 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:**

развитие умений органичного существования на сценической площадке;

воспитание умения логично, образно, эмоционально действовать словом, «заражать» им зрительный зал;

освоение драматургической основы литературного текста песни;

развитие навыков самостоятельного воплощения художественного музыкально-сценического образа.

В результате освоения учебной дисциплины «Сценическая речь» выпускник должен

знать:

основные принципы анализа музыкального произведения (идейный смысл, сквозное действие, сверхзадачу, предлагаемые обстоятельства и видения);

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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;

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;

работать над речевой характеристикой образа;

органично существовать на сценической площадке;

применять знания в области речевого искусства в преподавательской деятельности;

иметь навыки:

постановки эстрадного номера;

работы над литературно-драматическим материалом в драматическом, музыкальном театрах, на радио, телевидении, концертных учреждениях.

Преподавание учебной дисциплины «Сценическая речь» осуществляется с помощью следующих педагогических методов и технологий:

интерактивных упражнений (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).

Усвоение содержания учебной программы «Сценическая речь» предполагает развитие следующей специализированной компетенции: использовать навыки сценической речи и анализа литературного текста для профессионального воплощения художественного образа.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

При подготовке учебной 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.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Сценическая речь» отведено всего 180 часов:

для очной (дневной) формы получения высшего образования 120 аудиторных часов (60 часов практических и 60 часов индивидуальных занятий). На самостоятельную работу отводится 60 часов;

для заочной формы получения высшего образования 28 аудиторных часа (в т.ч. 20 практических и 8 индивидуальных занятий) и 152 часа самостоятельной работы студентов.

Текущая аттестация проводится в форме устного опроса 1 раз в семестр по темам, определяемым преподавателем.

Форма промежуточной аттестации – зачет.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема I. Словесное действие

Учение К.С. Станиславского о словесном действии. Видения, киноленте видения, внутренние и внешние объекты.

Личностное восприятие произведения, ассоциативный ряд, предлагаемые обстоятельства, приспособления.

Перспектива речи, событие, понятие сквозного действия, сверхзадача.

Элементы словесного действия в работе над прозой.

Этюд в работе над прозой. Ритмика прозаической речи, фраза, период, контекст.

Тема 2. Темпо-ритм речи

Понятие темпа и ритма. Удержание и смена темпо-ритма речи. Упражнения, этюды, тексты на закрепление полученных навыков.

Тема 3. Основы стихосложения

Системы стихосложения. Ритмика стиха. Силлабо-тоническое стихосложение.

Способы рифмовки (парные, перекрёстные, кольцевые, внутренние).

Слоговые окончания (мужские, женские, дактилические, гипердактилические)

Стихотворные паузы, цезуры, перенос.

Вольный стих.Свободный стих. Белый стих.

Тема 4. Работа со стихотворным материалом

Элементы словесного действия в работе над стихом. Содержательность стихотворной формы.

Развитие кантиленности звучания на поэтическом материале.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Тема 5. Логика речи (теория и практика)

Понятие «логика речи». Смысл и действенность слова.

Речевой такт. Логическая и психологическая пауза. Логическое ударение.

Инверсия.

Законы письменной и устной речи.

Период. Логическая перспектива.

Практическая работа над прозаическим материалом. Разбор текстов русской и белорусской литературы.

Тема 6. Характерность речи

Понятие характерности речи (манера речи).

Характерность речи как средство выразительность для создания сценического образа.

Практическая работа по освоению прозаического и стихотворного материала.

Тема 7. Работа над словом в эстрадном представлении

Воплощение особенностей авторской поэтики. Смысл и стиль.

Образ рассказчика. Образ автора. Пластическая выразительность актера-рассказчика.

Основные принципы работы над сценическим монологом – стихотворным и прозаическим. Монолог в обстоятельствах публичного одиночества и обращенный монолог.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
для очной (дневной) формы получения высшего образования

№ п/п	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов			Количество часов СРС	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Индивидуальные занятия		
1	2	3	4	5	6	7
Сценическая речь						
1.	Словесное действие		10		6	контрольное-занятие
2.	Темпо-ритм речи		10		6	контрольное-занятие
3.	Основы теории стихосложения		10		2	контрольное-занятие
4.	Работа над стихотворным материалом			30	4	контрольное-занятие
	Промежуточная аттестация				12	зачет
5.	Логика речи		10		6	контрольное-занятие
6.	Характерность речи		10		6	контрольное-занятие
7.	Работа над словом в эстрадном представлении		10	30	6	контрольное-занятие
	Промежуточная аттестация				12	зачет
	Итого: 180		60	60	60	

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
для заочной формы получения высшего образования

№ п/п	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов			Количество часов СРС	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Индивидуальные занятия		
1	2	3	4	5	6	7
Сценическая речь						
1.	Словесное действие		2		28	контрольное-занятие
2.	Темпо-ритм речи		2		18	контрольное-занятие
3.	Основы теории стихосложения		4		24	контрольное-занятие
	Промежуточная аттестация				12	зачет
4.	Работа над стихотворным материалом		6	4	30	контрольное-занятие
5.	Логика речи		2		8	контрольное-занятие
6.	Характерность речи		2		10	контрольное-занятие
7.	Работа над словом в эстрадном представлении		2	4	10	контрольное-занятие
	Промежуточная аттестация				12	зачет
	Итого: 180		20	8	152	

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Козлянинова, И. П. Речевой голос и его воспитание. / И. П. Козлянинова, Э. М. Чарели. – М., 1985.

2. Линкулэйтер, К. Освобождение голоса / К. Линкулэйтер. – М., 1993.

3. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения / В. П. Морозов. – 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. Ю. Промптовой. – 7-е изд., испр. и доп. – М.: Изд-во «ГИТИС», 2014.

8. Шагидевич, А. А. Воспитание речевого голоса / А. А. Шагидевич. – Минск, 1999.

9. Шагидевич, А. А. Искусство сценической речи / А. А. Шагидевич. – Минск, 1999.

10. Шагидевич, А. А. Монолог / А. А. Шагидевич. – Минск, 2003.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Беседы К. С. Станиславского / К. С. Станиславский; [запись К. Е. Антаровой]. – М.: Сов. Россия, 1990. – (Б-чка «В помощь худож. самодеятельности»; № 10. – Труд актера; Вып. 37).

2. Большая Советская Энциклопедия / гл. ред. А. М. Прохоров. – Изд. 3-е. – М., 1976.

3. Дмитриев, Л. Б. Голосовой аппарат певца / Л. Б. Дмитриев. – М., 1964.

4. Проблемы сценической речи: сб. / под ред. С. В. Гиппиуса, А. Н. Куницына. – Л., 1979.

5. Чарели, Э. М. Культура речи. / Э. М. Чарели . – Свердловск, 1990.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

6. «Горе от ума» на сцене Московского Художественного театра: Опыт четырех редакций. 1906, 1914, 1925, 1938 гг. – М., 1979.

7. Смоленский, Я. М. В союзе звуков, чувств и дум / Я. М. Смоленский. – М., 1976.

8. Тимофеев, Л. И. Слово в стихе. / Л. И. Тимофеев. – М., 1987.

9. Томашевский, Б. В. Стих и язык: Филологические очерки / Б. В. Томашевский. – М.; Л., 1959.

10. Фрид, О. Ю. О некоторых особенностях преподавания стихотворной речи // О воспитании актера/ О. Ю. Фрид. – М., 1981.

11. Немирович-Данченко, В. И. О творчестве актера: хрестоматия / В. И. Немирович-Данченко. – М., 1984.

12. Галендеев, В. Н. Учение К. С. Станиславского о сценическом слове / В. Н. Галендеев. – Л., 1990.

13. Кнебель, М. О. Слово в творчестве актера. / М. О. Кнебель. – М., 2009.

14. Культура сценической речи: сб. ст. / под ред. И. П. Козляниновой. – М.,1979.

15. Рубинштейн, С. А. Проблемы общей психологии / С. А. Рубинштейн. – М., 1973.

16. Тимофеев, Л. И. Основы теории литературы. / Л. И. Тимофеев. – М., 1976.

17. Черемисина, Н. В. Русская интонация: поэзия, проза, разговорная речь / Н. В. Черемисина. – М., 1989.

18. Чехов, М. А. Об искусстве актера: в 2 т. – Т. 2 / М. А. Чехов. – М., 1986.

19. Матусевич, М. И. Альбом артикуляции звуков русского языка / М. И. Матусевич, И. А. Любимова. – М., 1963.

20. Орфоэпический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы /под ред. Р. И. Аванесова. – М., 2001.

21. Правдина, О. В. Логопедия. / О. В. Правдина. – М., 1973.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

22. Панов, М. В. Современный русский язык: Фонетика. М., 1979.

23. Русское сценическое произношение / под ред. С. М. Кузьминой. – М., 1986.

24. Теория и практика сценической речи : сб. / под ред. В. Н. Галендеева, А. Н. Куницына, В. И. Тарасова. Л., 1985.

25. Проблемы сценической речи : сб. / под ред. С. В. Гиппиуса, А. Н. Куницына. – Л., 1979.

26. Борев, Ю. О комическом. / Ю. Борев. – М., Искусство, 1957. – 178 с.

27. Богданов, И. А. Драматургия эстрадного представления / И. А. Богданов, И. А. Виноградский. – СПб., 2009. – 420с.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

ТРЕБОВАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

№ п/п	Название раздела, темы	Кол-во часов на СРС (д/з)	Задание	Форма выполнения	Цель или задача СРС
1	Словесное действие	6/28	Изучить литературу по теме	Выполнить упражнения, направленные на создание киноленты видений, внутренних и внешних объектов	Овладеть навыками словесного действия
2	Темпо-ритм речи	6/18	Изучить литературу по теме	Выполнение упражнений специального ритмизированного речевого тренинга	Овладеть навыками удержания и смены темпоритма речи
3	Основы теории стихосложения	2/24	Изучить литературу по теме	Выполнить упражнения по действенному анализу стихотворного материала.	Освоить основы теории стихосложения
4	Работа над стихотворным материалом	4/30	Изучить литературу по теме	Выпонить упражнения на кантиленность звучания	Добиться кантиленности звучания, активности словесного действия
5	Логика речи	6/8	Изучить литературу по теме	Проработать упражнения по смысловому анализу текстов	Освоить понятия речевой перспективы, речевой паузы, смыслового ударения
6	Характерность речи	6/10	Изучить литературу по теме	Подбор и сочинение тренировочных текстов	Овладеть навыками сценической выразительности используя характерность речи
7	Работа над словом в эстрадном представлении.	6/10	Изучить литературу по теме	Работать над стихотворным и прозаическим монологом	Добиться сценической выразительности, органичного сочетания словесного и пластического действия
	ИТОГО:	**36/128**			

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЭ

ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ

Название учебной дисциплины, с которой требуется со-	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную про-

ДОЛНЕНИЯ 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)

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

4.2. Основная литература

1. Козлянинова, И. П. Речевой голос и его воспитание / И. П. Козлянинова, Э. М. Чарели. – М. : ГИТИС, 1985. – 86 с.

2. Линкулэйтер, К. Освобождение голоса / К. Линкулэйтер. – М. : ГИТИС, 1993. – 175 с.

3. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – М. : ИП РАН, МГК им. П.И. Чайковского, Центр «Искусство и наука», 2002. – 496 с.

4. Петрова, А. Н. Сценическая речь : [Учеб.-метод. пособие для театр. ин-тов и режис. отд-ний ин-тов культуры] / А. Н. Петрова. – М. : Искусство, 1981. – 191 с.

5. Смирнова, М. В. Скороговорки в речевом тренинге : учеб. пособие / М. В. Смирнова. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб. : Изд-во Российского гос. ин-та сценических искусств, 2018. – 130 с.

6. Совкова, З. В. Как сделать голос сценическим. Теория, методика и практика развития речевого голоса / З. В. Совкова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Искусство, 1975. – 176 с.

7. Сценическая речь : учебник / под ред. И. П. Козляниновой, И. Ю. Промптовой. – 7-е изд., испр. и доп. – М. : ГИТИС, 2014. – 558 с.

8. Шагидевич, А. А. Воспитание речевого голоса / А. А. Шагидевич. – Мн. : Бестпринт, 1999. – 64 с.

9. Шагидевич, А. А. Искусство сценической речи : учеб. пособие / А. А. Шагидевич. – Мн. : БГАИ, 2018. – 259 с.

4.3. Дополнительная литература

1. Арутюнова, Л. Б. Профессиональные аспекты подготовки эстрадных исполнителей (вокалистов) / Л. Б. Арутюнова // Известия ВГПУ. – 2011. – № 8 (62). – С. 94–98.

2. Богданов, И. Л. Художественная структура эстрадного номера и основные методологические принципы его создания : автореф. дис. … д-ра ис-

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

кусствоведения : 17.00.01 / Богданов Игорь Алексеевич ; С.-Петерб. гос. акад. театрального искусства. – СПб., 2005. – 38 с.

3. Вербов, Л. М. Техника постановки голоса / Л. М. Вербов ; пред. Ю. Тюлина. – Л. : Тритон, 1931. – 78 с.

4. Горчаков, Н. М. Режиссерские уроки К. С. Станиславского : Беседы и записи репетиций / Н. М. Горчаков ; ред. Н. Д. Волков. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Искусство, 1952. – 567 с.

5. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 1968. – 675 с.

6. Кудинова, Т. От водевиля до мюзикла / Т. Кудинова. – М. : Сов. композитор, 1962. – 175 с.

7. Кузнецов В. Г. Эстрадно-джазовое образование в России: история, теория, профессиональная подготовка : автореф. дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02, 13.00.08 / Кузнецов Вячеслав Георгиевич ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств М., 2005. – 47 с.

8. Юссон, Р. Певческий голос. Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса, анализ основных методик постановки голоса / Р. Юссон. – М. : Музыка, 1974. – 261 с.

4.4. Терминологический словарь

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

Диапазон – объём голоса, который определяется интервалом между доступным ему самым низким и самым высоким звуком.

Дикция – освоение четкого и ясного произнесения отдельных звуков и звукосочетаний.

Иллюстрированный подтекст – это видения, выражающие подлинные мысли, чувства и намерения действующего лица.

Контекст – (от лат. ***contextus*** – сцепление, соединение, связь) относительно законченный по смыслу отрывок текста или устной речи, в пределах

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

которого наиболее точно и конкретно выявляется смысл и значение отдельного входящего в него слова, фразы, совокупности предложений.

Период (от греч. ***περίοδος*** – «круг») – особая форма организации в художественной литературе сложных и, реже, простых, в значительной степени распространенных предложений.

Подтекст – сквозное действие роли.

Регистр – часть звукового диапазона человеческого голоса.

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

Ритм (гр. ***rhythmos*** – соразмерность, стройность) – это свойство движения, всегда происходящего, протекающего во времени.

Сквозное действие – путь воплощения сверхзадачи, та реальная, конкретная борьба, в результате которой утверждается сверхзадача. С***верхзадача*** – есть идея произведения, обращенная в сегодняшнее время, то, во имя чего ставится сегодня спектакль.

Тембр – окраска голоса, которую ему придают обертона.

Фраза – группа речевых тактов (один речевой такт или даже фонетическое слово), интонационно оформленная как «конец высказывания».

Этюд – небольшой отрезок сценической жизни, это событийный эпизод, имеющий начало, развитие и некий финал.

4.5. Дополнительные материалы

Монологи для чтения и работы над образом

Уильям Шекспир. «Гамлет». Монолог Гамлета

(пер. В. Набокова)

Быть иль не быть – вот в чем вопрос;
что лучше для души - терпеть
пращи и стрелы яростного рока

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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, притесненье 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 сознанье,
на яркий цвет решимости природной
ложится бледность немощная мысли,
и важные, глубокие затеи
меняют направленье и теряют

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

названье 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.)

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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 воротах 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 городового 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.

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

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

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ 6
1.1. Введение 6
1.2. Теоретические источники 7
1.3. Кино-, видео- и аудиоматериалы 8
1.4. Литература 9
1.5. Словари 11
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ 13
2.1. Материалы для проведения практических занятий 13
2.2. Методические материалы к практическим занятиям 98
2.3. Практикум 99
2.4. Темы самостоятельных практических работ 100
2.5. Репертуарный сборник 100
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ 107
3.1. Перечень контрольных вопросов и заданий для самостоятельных практических работ 107
3.2. Перечень вопросов к зачету 107
3.3. Итоговые формы контроля 107
3.4. Критерии оценки результатов учебной деятельности 109
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ 111
4.1. Учебная программа 111
4.2. Основная литература 125
4.3. Дополнительная литература 125
4.4. Терминологический словарь 126
4.5. Дополнительные материалы 127

РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ

Учебное электронное издание

Составитель
Краутер-Троянович Татьяна Михайловна

СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ

Электронный учебно-методический комплекс
для обучающихся специальности
6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады
(профилизация: пение)

[Электронный ресурс]

Редактор *И. П. Сергачева*
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 30.10.2026.
Гарнитура Times Roman. Объем 1,0 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 978-985-547-561-4



РЕПОЗИТОРИЙ ИСЗ