**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования**

**«Центр детского творчества «Октябрьский»**

**Теоретические и методические материалы**

**используемые в преподавании сценической речи по**

**дополнительной общеразвивающей программе**

**«Волшебный мир театра»**

**Педагог дополнительного образования Носаль Д.В.**

**Рязань 201**

**Теория - Слово в жизни и на сцене**

**Разделы техники речи:**

**1. Дыхание**

**2. Дикция**

**3. Голос**

**4. Орфоэпия**

**Задача чтеца**

Художественное чтение – искусство исполнительское. Передать слушателям живую мысль в прочувствованных образах искусства, чтобы в определённом направлении воздействовать на аудиторию – основная задача чтеца-художника.

Чтение должно воздействовать на ум, чувство и волю слушателей. Это возможно лишь тогда, когда чтец убеждён в идейной и художественной полноценности актёрского материала. Та организующая мысль, которую исполнитель избирает, то отношение, которое он устанавливает к действующим лицам и событиям, то ради чего он обращается к слушателям – всё это делает исполнителя толкователем. Исполняемое произведение прежде всего надо любить, сжиться с ним всецело «присвоить» себе текст. Фундамент правдивого исполнителя - умение проанализировать произведение, чётко поставить перед собой действенную задачу, умение подчинить этой задаче все художественные средства.

**Основные этапы работы над текстом:**

**1-й этап АНАЛИЗ** – ставит целью выяснить авторский задум с позиций современности на этом этапе следует выделить:

А) обоснование выбора *(для чего выбрано данное произведение, в чём его актуальность и злободневность, какие идейно-художественные качества)*

Б) Сведения об авторе: биография, мировоззрение, основные темы в творчестве.

В)Идейно-тематический анализ *(определение темы как проблемы обозначенной(вскрытой, поднятой) в произведении, обозначение идеи как главной мысли произведения и определение конфликта)*

Г) Композиционное построение произведения: *1 экспозиция*

*2 завязка*

*3 развитие действия*

*4 кульминация*

*5 развязка*

К особенностям композиционного построения относятся: пролог, предкульминация и эпилог.

Д) Логический анализ – выделяем логично ударные слова, расставляем паузы и намечаем логическую перспективу.

Е) Действенный анализ – произведение разбиваем на куски по событиям. Каждому событийному куску даём название, оно должно характеризовать суть события.

Определяем чтецкую задачу каждого событийного куска. Задача должна носить глагольную форму.

Определяем линию сквозного действия. Ту основную мысль, которая проходит через всё произведение.

И определяем сверхзадачу (ради чего сегодня, сейчася читаю это произведение)

И именно действенный анализ подводит ко второму этапу –

**2-й этап** **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

а) Этап присвоения авторского текста исполнителем, когда в результате

работы создаётся иллюзия «сиюминутности» рождения слова на сцене.

На данном этапе продолжается работа над действенным анализом текста, она больше углубляется и мы работаем над выявлением логики и последовательности действий и действенных задач.

б) Работа над поиском подтекста.

в) Работа над «видением» как средством образного мышления исполнителя.

г) Продолжение работы над логико-содержательным анализом текста в

системе словесного действия.

д) Работа над интонационной выразительностью речи.

е) Работа над образами и характерами в рамках произведения.

ж) Овладение стилевыми особенностями произведения.

**3-й этап ЭСТРАДНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ** - творческий процесс, требующий

огромных эмоциональных и волевых усилий исполнителя во время выступления.

Общение со зрителем, включающее в себя умение подчинить его путём воздействия своих чувств и убеждений является необходимым условием успеха чтения произведения.

На данном этапе необходимо учитывать характер аудитории и особенности помещения в котором идёт выступление.

Необходимо донести до слушателя свою сверхзадачу, используя при этом все эмоциональные и технические средства выразительности речи. Нужно работать над использованием жестов. Жест – это средство выразительности, которое должно подчеркнуть звучащее слово. Использовать его нужно очень осторожно для подчёркивания наиболее ярких моментов в художественном произведении.

ОСНОВНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЧТЕНИЯ

***- Чтец-рассказчик передаёт авторский текст как свидетель событий. Присваивая себе мысли и чувства автора.***

***- При чтении лирической поэзии происходит своеобразное слияние исполнителя с лирическим героем поэзии (с автором)***

***- Не следует злоупотреблять чтецам элементами актёрской игры***

**Отличие художественного чтения от актёрской игры:**

1. Чтец общается с публикой. Актёр – с партнёром.
2. Чтец воздействует непосредственно на публику. Актёр воздействует на публику через образ.
3. Чтец рассказывает о событиях и пережитых чувствах, которые уже прошли и он за ними наблюдал. Актёр действует на сцене сейчас, в этот момент.
4. В задачах чтеца всегда присутствует определённая перспективность. В задачах актёра она отсутствует.

**ТЕХНИКА РЕЧИ**

Существует три раздела техники речи: дикция, дыхание, голос.

***ДИКЦИЯ*** – раздел техники речи занимающийся вопросом произнесения каждого отдельного звука человеческой речи.

Когда мы говорим, что у человека хорошая дикция это значит, что все звуки он произносит правильно и ясно. Шепелявость, гнусавость, картавость, неверное произнесение тех или иных звуков – всё это дефекты речи.

Отшлифованная дикция позволяет быть властителем умов и сердец актёрам не только с хорошими голосами но иногда со слабыми голосовыми данными.Точность гласных позволяет голосу доставать до самых дальних уголков зрительного зала. Хорошая дикция делает речь дальнобойной, разборчивой. За счёт отработанной дикции исполнитель может освобождать от перегрузки голосовой аппарат.

Дикция сама по себе заразительна и, как говорят, является вежливостью актёра.

Звук образуется, формируется и окончательно оформляется непосредственно в ротовой полости, где расположены: губы, зубы, челюсти, язык (в нём мы различаем корень, спинку и кончик), нёбо и маленький язычок – всё это части нашего речевого аппарата. Нормальное строение и функционирование речевого аппарата обеспечивает возможность правильного произнесения звуков в речи. Наличие недостатков порождает неправильное произношение звуков. Но и при совершенно правильном строении речевого аппарата человек может неправильно произносить тот или иной звук или сочетание звуков. Это может происходить от того как должны быть расположены части речевого аппарата, или существуют так называемые приобретения дурных привычек из-за подражания другим. Нетренированный речевой аппарат работает вяло, лениво и в результате недостаточной подвижности речевого аппарата мы наблюдаем смазанность речи, неяркость, нечёткость. Ликвидировать эти недостатки можно путём тренировки. Для этого существует артикуляционная гимнастика. Она необходима профессионалам так точно как утренняя гимнастика. Артикуляционная гимнастика усиливает кровообращение, укрепляет мышцы лица, развивает гибкость отдельных частей речевого аппарата. Существуют отдельные упражнения для губ, челюсти, языка. Большое значение для хорошей дикции имеют скороговорки. Они классифицируются по отдельным согласным.

ТЕХНИКА РЕЧИ И ЕЁ ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ ЧТЕЦА

К основным разделам техники речи относятся: дикция, дыхание, голос.

Сценическая речь – это речь искусственная, то есть более совершенная, чем естественная речь. Повседневная речь, преобразованная человеком в соответствии с требованиями сцены, является сценической речью. Чтобы владеть такой речью необходимо каждодневно тренировать свой речевой аппарат, совершенствовать технику речи. Техника речи является неотъемлемой частью сценической речи, условием и базой речевой культуры.

Раздел техники речи, занимающийся рассмотрение вопросов произношения каждого отдельного звука человеческой речи называется ДИКЦИЕЙ. Когда мы говорим, что у человека хорошая дикция, это значит что все звуки он произносит правильно.

Голос – важнейший аппарат актёра, чтеца, культработника. Правильно поставленный голос важнейшее качество устной речи. Голос имеет множество качеств над которыми необходимо ежедневно работать.

ТАБЛИЦА ГЛАСНЫХ

**И, Э, А, О, У, Ы**

Очень полезны упражнения сочетания согласных с гласными.

Таблица сочетания звонких с хлухими:

Пи-би

Пэ-бэ

Па-ба

По-бо

Пу-бу

Пы-бы

Ти-ди

Тэ-дэ

Та-да

То-до

Ту-ду

Ты-ды

Си-зи

Сэ-зэ

Са-за

Со-зо

Су-зу

Сы-зы

Таблица глухих с гласными:

Кпти-пкти

Кптэ-пктэ

Кпта-пкта

Кпто-пкто

Кпту-пкту

Кпты-пкты

Лри-рли

Лрэ-рлэ

Лра-рла

Лро-рло

Лру-рлу

Лры-рлы

Кги-гки

Кгэ-гкэ

Кга-гка

Кго-гко

Кгу-гку

Кгы-гкы

Бгди-гбди

Бгдэ-гбдэ

Бгда-гбда

Бгдо-гбдо

Бгду-гбду

Бгды-гбды

Очень полезно для разработки дикции использовать скороговорки

(приложение №1)

ДЫХАНИЕ И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ ЧТЕЦА

К органам дыхания относятся:

1. Гортань
2. Дыхательное горло
3. Трахея
4. Бронхи
5. Основной дыхательный аппарат – лёгкие.

Правильно организованное дыхание играет первостепенную роль.

Сознательная работа над дыханием должна заключаться в овладении таким дыханием, при котором говорящий набирал бы необходимое количество воздуха и рационально расходовал этот запас, равномерно распределяя его на весь отрезок речи, заключённый между двумя вдохами.

В процессе дыхания мы различаем 3 момента: вдох, выдох и пауза перед новым вдохом. В речи для нас особенно важно максимально сократить время вдоха и паузу, и максимально увеличить время выдоха.

Дыхание во время речи называется ФОНАЦИОННЫМ.

Процесс дыхания происходит следующим образом. При вдохе воздух поступает в органы человека через нос, проходит гортань, потом попадает в трахею и через бронхи попадает в лёгкие, которые заполняют значительную часть грудной клетки.

Каждое лёгкое имеет форму конуса, оно опирается нижней частью на куполообразную горизонтально лежащую мышцу – диафрагму (грудно-брюшная перегородка). Диафрагма обладает способностью сокращаться, становиться плоской. Лёгкие же могут увеличиваться и сокращаться в зависимости от входа воздуха. Сами по себе лёгкие пассивны. Они могут двигаться в том случае, если для них освобождается место в результате сокращения диафрагмы в вертикальном положении и расширении грудной клетки в горизонтальном за счет расширения межрёберных мышц. При вдохе межрёберные мышцы увеличивают объём грудной клетки горизонтально, а диафрагма, сокращаясь, увеличивает её в вертикальном направлении. Это заставляет лёгкие расширяться и втягивать в себя воздух.

На выдохе межрёберные мышцы расслабляются, в следствии чего, стенки грудной клетки возвращаются в первоначальное состояние (несколько запавшая внутрь диафрагма «расправляется», выталкиваемая сдавленными ею органами расположенными под ней в брюшной полости. В результате этого объём грудной клетки сокращается, вытесняя из лёгких воздух.

Увеличивать объём грудной клетки можно только путём сокращения дыхательных мышц. Поэтому дыхание называется межрёберно-диафрагматическое.

Отличие процесса дыхания в обычной жизни от так называемого речевого дыхания заключается в том, что в 1 случае пауза наступает после выдоха перед новым вдохом, а во 2-м пауза следует за вдохом, после выдоха начинается вдох.

Регулируя дыхание в процессе речи, мы добиваемся уменьшения вдоха и увеличения выдоха. На это направлены все упражнения дыхательной гимнастики, произнесение отдельных звуков на одном дыхании, счёт на одном дыхании. Упражнения дыхательной гимнастики необходимо выполнять при здоровом организме. Не рекомендуется выполнять после еды. Выдыхать воздух надо через рот, а вдыхать через нос. Добирая воздух не пользуются всеми этапами вдоха. Достаточно 1 сокращения диафрагмы, незаметно и носом и ртом.

ГОЛОС И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ ЧТЕЦА

Выполняя дыхательные упражнения, мы вовлекаем органы дыхания в процесс голосообразования.

***Голос*** образуется в результате выдыхаемого воздуха из лёгких , затем проходит через бронхи в трахею и оттуда в гортань. У основания гортани расположены две голосовые связки. Голосовые связки могут быть разомкнуты и расслаблены, тогда воздух беспрепятственно проходит между ними и звук не получается.

Если связки сомкнуты и напряжены, то они превращаются в преграду на пути воздуха, который выдыхается.

Этот воздух, стремясь прорваться через них, заставляет их вибрировать, в результате этого и получается звук. Этот звук очень слабый и он может стать слышимым и окончательно сформированным в том случае если выдыхаемая струя звука (воздуха) пройдёт через разнообразные полости, которые называются резонаторами.

***Резонаторами –*** усилителями являются различные полости лежащие выще гортани в грудной клетке, в лобных пазухах. К усилителям мы относим нёбо, полость носа, зубы, лицевой костяк – усилителя среднего звучания. Людям, которые пользуются голосом профессионально, следует бережно относиться к резонаторам и избегать заболеваний.

В отличии от других частей речи, голос имеет разнообразные качества в звучании.

***Сила голоса*** – степень громкости его звучания, зависит от активности речевого аппарата и органов дыхания.

Высота или диапазон, средние ноты наиболее удобные и чаще всего используемые в речи и связанные с ними «верха» и «низы», т.е. весь диапазон голоса от самых нижних до самых верхних нот звучащих уверенно, без излишних усилий и напряжений.

***Тембр голоса*** – его окраска. Обусловлено с одной стороны индивидуальностью строения аппарата: основную роль играют усилители звука; а с другой с чувственными намерениями говорящего.

***Подвижность*** (гибкость голоса) – это способность его легко и быстро меняться по силе, высоте, тембру и гибкостьпозволяет быстро менять темпо-ритм.

***Благозвучность*** – это чистота звучания, отсутствие хрипоты, сипоты, гнусавости.

***Полётность голоса*** – способность заполнять всё пространство.

Качество звучания зависит от совместной работы органов дыхания и речевого аппарата. Поэтому часто тренаж дыхания служит для развития голоса.

ЗНАЧЕНИЕ ЗВУЧАЩЕГО СЛОВА В ЖИЗНИ

Литературный язык стал общим достоянием и поэтому, естественным стало значительное повышение общей языковой культуры.

Роль в нашей жизни телевидения, радио, проведения культурно-массовых мероприятий сложно переоценить, поэтому соблюдение норм литературного произношения является неотъемлемой частью речевой культуры. Речевая культура предполагает как соблюдение норм произношения так и соблюдения норм ударения в словах. Необходимо запомнить, что в каждом слове может быть только 1 ударный слог. Даже в сложных словах ударение одно и тяготеет к концу слова. В отличии от других языков, в русском языке ударение разноместное. Поэтому необходимо всегда проверять слова в словаре.

Русское литературное произношение в его историческом развитии

Произносительные нормы русского современного языка сложились в своих важнейших чертах ещё в первой половине ХVІІ века. Но первоначально как нормы «московского говора» которые лишь постепенно по мере развития и укрепления русского языка стали приобретать характер общенациональных норм. Русский язык – язык межнационального общения. Обмен опытом, достижениями происходит на русском языке. Как известно русский народ сложился в северо-восточной Ростово-Суздальской Руси центром которой уже в ХІV веке стала Москва и именно в ней в XI – XVIIв.в. складываются основы русского литературного языка. Установив в Москве произносимые нормы передавали их в другие культурные центры.

В начале XVIII века перевод столицы в Петербург произошёл тогда, когда произносительные нормы в основе своей сложились и распространились на север.

Видную роль в выработке образцового произнесения принадлежит реалистическому театральному искусству и в первую очередь Московскому Малому театру. В театре словесное творчество играло важнейшую роль. Произведения, которые шли – Островского, Горького, Чехова, Гоголя, требовали, чтобы произношение не было искусственным, а воссоздавало все черты живой речи.

Для чего выработали нормы литературного произношения? Если бы этого не случилось, то Чехова и других авторов играли бы на том наречии, которое свойственно для той или иной области.

Нормы литературного произношения с течением времени совершенствуются. Некоторые расхождения в произношении связаны со стилями.

Произношение более отчётливое, так сказать академическое связано с книжной речью, публицистическими выступлениями. Существует также разговорный стиль, который допускает погрешности.

**Основные орфоэпические правила.**

**Гласные звуки.**

Произношение неударных гласных.

В произношении неударных гласных речь идёт не об их точности и чёткости, а об их редуцировании (изменении при произношении).

Гласные звучат точно только тогда, когда они стоят под ударением, во всех остальных редуцируются. Причём, чем дальше стоит неударная гласная от ударения, тем больше она изменяется.

Гласная {О} в предударных слогах и в начале слова произносится как {а}:

Окно – произносится Акно, пишем Обувал – произносим Абувал…

Хорошо – хЪрашо, бородам – бърада, колбаса – кълбаса, молоко – мълако.

А после шипящих и чаще всего Ч произносится между А и И:

Частушка – чистушка;

И переходит в произношении в Ы, если она находится после твёрдой согласной или предыдущее слово заканчивается на твёрдую согласную:

от измены – от ызмены, булка с изюмом – булка с ызюмом.

Е и Я неударные звучат как средние между Е и И:

Язык – Езык; свЯтой – свИтой, заЯц – заИц, клЯнёмся – клИнёмся, дЕлегат – дИлегат

**Гласный «а»** - это гласный нижнего подъёма среднего ряда. Это значит, что при его произношении язык находится внизу и приближается к средней части твёрдого неба.

Это нелабиализованный звук (в его произношении не участвуют губы).

Гласный «а» подвергается сильной редукции в зависимости от места ударения:

* 3 – ударный слог [á].
* 2 – первый предударный слог, начало слова без ударения, а также в конце слова = 1 степень редукции [^].
* 1 – более чем первые предударные слоги, а также заударные слоги = 2 степень редукции [ъ].

1-2-3 загналá [зъгн^лá], рукавá [рук^вá], вставáл [фст^вáл], давáл [д^вáл], заказáл [зък^зáл]

3-1-2 пáспорта [пáспърт^], зáдана [зáдън^], трáктора [трáктър^], плáкала [плáкъл^]

2-3-2 застáва [з^стáв^], давáла [д^вáл^], забáва [з^бáв^], зарплáта [з^рплáт^], зарáза [з^рáз^]

2-3-2 арбýза [^рбýз^], абрикóса [^пр'икóс^], Амéрика [^м'эр'ик^], атáка [^тáк^], Анáпа[^нáп^]

**Гласный «о»** - это гласный среднего подъёма заднего ряда. Это значит, что при его произношении язык находится в среднем положении и приближается к задней части твёрдого неба. Это лабиализованный звук, в его произношении участвуют губы.

Гласный «о» подвергается сильной редукции в зависимости от места ударения и в русском литературном произношении гласные «а» и «о» различаются только под ударением или в безударном положении в конце слова (так называемое «акание»):

* 3 – ударный слог [о].
* 2 – первый предударный слог, начало слова без ударения = 1 степень редукции [^].
* 1 – более чем первые предударные слоги, а также заударные слоги = 2 степень редукции [ъ].

1-2-3 волосóк [въл^сóк], городóк [гър^дóк], водовóз [въд^вóс], голосóк [гъл^сóк]

3-1-1 мóлодо [мóлъдъ], хóлодно [хóлъднъ], сóздано [сóсдънъ], гóродом [гóръдъм]

2-3-1 свобóдно [св^бóднъ], под гóродом [п^дгóръдъм], прохлáдно [пр^хлáднъ]

2-3-1 окóшко [^кóшкъ], оврáгом [^врáгъм], отéчество [^т'эч'ьствъ], останóвок [^ст^нóвък]

Звук [о] не под ударением всегда подвергается количественной и качественной редукции: он звучит как безударный [а] в первом предударном слоге после твердых согласных (роман [раман]), в абсолютном начале слова (облака [аблака]) и в конечном открытом слоге после твердых согласных (мясо [м’аса]). Редко встречается [о] после мягких согласных в первом предударном слоге и в конечном открытом. В первом случае [о] уподобляется [и] (майонез [мъjинэс]), во втором – звучит как [а] (лечо [л’эч’а]).

**Согласные звуки**

Классифицируются на звонкие и парные глухие. Кроме того в русском языке есть 4 звука Л М Н Р сонорные и 4 глухих Х Ц Ч Щ.

Звучание согласных всецело зависит от соседствующих с ними звуков.

1. Если звонкие согласные заканчивают слово, то они оглушаются превращаясь в парный глухой:

лоБ – лоП, луГ – луК, чиЖ – чиШ, береГ – береХ, любоВь – любоФь.

1. Если в конце слова стоят несколько звонких согласных, то все они переходят в глухие:

гроЗДь – гроСТь, КисловоДск – КисловоТск…

1. Если после звонкого согласного стоит глухой, то звонкий оглушается превращаясь в парный глухой:

веЗти – веСти, куВшин – куФшин, юБка – юПка.

1. И наоборот если после

Сгореть – Згореть, проСьба – проЗьба, Сдоба – Здоба, оТ бабушки – оД бабушки…

1. Если сочетание согласных СЖ и ЖЖ , то произносится смягчённо:

уезЖЬаю;

Сочетание СЧ и ЗЧ произносится как Щ:

Счастье – Щастье;

Сочетание СШ произносится как ШШ сдвоенное:

Сшит – Шшит;

Сочетание ТС и ДС произносится как Ц:

гороДСкой – гороЦкой.

1. При произвольном сочетании звуков СТЛ, ЗДН, СТН во многих случаях выпадает средний согласный:

СчаСТЛивый – ЩаСЛивый, сеРДЦе – сеРЦе;

В сочетании ЧТо и ЧТобы произносится Ш: ЧТо – Што, ЧТобы – Штобы

Сочетания ТЧ и ДЧ произносятся как долгий Ч:

счёТЧик – счёЧЧик, обхоДЧик – обхоЧЧик.

1. Произношение некоторых грамматических форм:

а) В окончаниях ОГО, ЕГО согласная переходит в В:

еГо – еВо, мудроГо – мудроВо.

б) Возвратные частицы ТСЯ и ТЬСЯ произносятся всегда твёрдо с удлинённым Ц:

купаТЬСя – купаЦа

в) согласная С в безударных возвратных частицах СЬ и СЯ произносится твёрдо:

моюСЬ – моюС (в деепричастии мягко)

г) в окончании прилагательных на ГИЙ, КИЙ, ХИЙ произносится твёрдо:

долГИЙ – долГАЙ, тонКИЙ – тонКАЙ

**УЧЕНИЕ СТАНИСЛАВСКОГО О СЛОВЕСНОМ ДЕЙСТВИИ**

*«В слове, которое я поизношу, есть действие, ему и подчинено моё искусство» Владимир Яхонтов.*

Человек словом не только передаёт мысли, но и стремится определённым образом воздействовать на тех к кому обращается. Мы сообщаем, просим, одобряем, требуем, угрожаем и т.д.. Во всех случаях стремимся вызвать ответную реакцию на свои слова, заставить собеседника поступить так или иначе. В жизни все свои поступки мы совершаем ради какой-то определённой цели, т.е. выполняем действие.

Словесное творчество – это венец творчества. Чем сильнее говорящий хочет чего-то, тем активнее он будет стараться воздействовать своими словами.

Именно процесс воздействия на слушателя называется **словесным действием.**

Все произносимые нами слова на сцене должны произноситься ради достижения какой-то определённой цели. Только в том случае если нам ясно как мы хотим воздействовать на слушателя своими словами, к чему должны направить свое словесное действие, ради чего произносим тот или иной текст, наши слова наполняются осознанным волевым посылом, они зазвучат со сцены также живо и органично, как в жизни. Тогда и произойдёт осуществление словесного действия.

Станиславский не раз говорил о том, что на сцене не должно быть пустых бездейственных слов. Если чтец не знает для чего он будет исполнять данное произведение, он не имеет права выходить на сцену. Словесное действие осуществляется через действенный анализ произведения, нахождение точного подтекста и передачу киноленты видения.

«Кинолентовидение» - и его роль в художественном воплощении текста.

Решающее значение для реализации целенаправленного словесного действия имеют яркие впечатляющие видения и ассоциации.

«Природа устроила так, что мы при словесном общении с другими сначала видим внутренним взором то, о чём идёт речь, а потом уже говорим о виденном. Если же мы слушаем других, то сначала воспринимаем ухом то, что нам говорят, а потом видим глазом услышанное. Слушать на нашем языке означает видеть то, о чём говорят, а говорить значит рисовать зрительные образы.

«Эти зрительные образы будут тем конкретней, чем ярче нарисует их в своём изображении читающий» К.С. Станиславский.

Ведущую роль в создании ярких впечатляющих образов играет воображение, без его участия читающий не сможет найти увлекательную задачу, наметить линию сквозного действия, определить перспективу, вскрыть подтекст. Яркие видения связанные не только со зрительными впечатлениями, с ними почти всегда сочетаются слуховые, обонятельные, вкусовые и т.д. Создавая видения надо заботиться о том, чтобы они были связаны между собой и представляли единую непрерывную линию.

Станиславский требовал, чтобы рассказывающий о чём либо исполнитель не пробалтывал слова текста, а внимательно следил за своими видениями, так как из них создаётся как бы непрерывная кинолента, которая безостановочно пропускается на экране нашего внутреннего зрения и руководит нами пока мы говорим. Кинолента видений всегда шире, богаче авторского текста, так как она всегда создаётся на его основе. Чтец должен накапливать видения и отбирать из них самые яркие и впечатляющие. Свои видения он должен передавать слушателям и заражать его ими.

**ПОДТЕКСТ**

Сквозное действие и перспектива речи раскрываются через подтекст, созданный на материале произведения. Через раскрытие подтекста читающий доносит до слушающих действенные задачи, направленные на воплощение идеи произведения.

В ярком своеобразном подтексте проявляется индивидуальность читающего, его живое действенное отношение к содержанию произведения.

Без подтекста словам нечего делать на сцене, они теряют своё оживляющее начало и превращаются в сухие логические схемы.

Станиславский о подтексте говорил: «Это явная внутренне ощущаемая жизнь, которая непрерывно течёт под словами всё время, оправдывая и оживляя их». Подтекст – это определённое отношение чтеца к словам авторского текста. Он создаётся на основе текста и проявляется, ясно звучит в интонациях. Если автор не высказал прямого отношения, тогда подтекст зависит в основном от читающего, от его видений и переживаний и чем ярче они, тем увлекательней подтекст.

Всё что находится за словами и заставляет человека произносить их, вся мыслительная и эмоциональная жизнь выражается в подтексте.

Отношение говорящего к собеседнику, к предмету разговора, цель ради которой он говорит, его внутреннее состояние, всё что он видит, слышыт и представляет себе – всё это отражается в подтексте.

Не всегда важно что говорят, но всегда важно как говорят, потому что в том как говорят выражено то, что думает говорящий.

ЛОГИКА РЕЧИ

Логическое чтение является основой художественного чтения. Точно переданная мысль помогает вызвать у слушателя нужный образ, необходимое чувство. Занятия логическим чтением ставит своей целью точное донесение до слушателя мысли писателя. Выполняя логический разбор текста чтец уясняет мысль заложенную в каждой фразе; в то как развивается мысль писателя, в какой соподчинённости они находятся. Занимаясь логическим чтением надо всё время иметь ввиду слушателя. Ориентировка на слушателя, стремление воздействовать на него мыслью писателя – это и должно лечь в основу занятий логическим чтением. Чтобы верно передать слушателю авторскую мысль надо свободно владеть средствами логической выразительности. К ним относят:

1. **Выделение логически ударных слов (логические ударения)**
2. **Расстановка пауз**
3. **Обозначение логической мелодии**
4. **Создание логической перспективы**

**Логические ударения.**

**Основные правила выделения логически ударных слов**.

**Логическое ударение** – это выделение слова, которое выражает самую основную мысль. Эти слова называются ударными. Русскому языку свойственно тяготение логически ударного слова к концу речевого звена. Существуют различные способы выделения ударных слов: усиление и повышение голоса, его понижение, замедление, паузы. Все способы обычно используются в сочетании друг с другом. А так как не всегда ударение падает на конец предложения, то точно определить ударные слова помогут правила.

1. Слова, которые обозначают новые, не знакомые по предыдущему тексту понятия выделяются ударением. Выделяя новые понятия мы привлекаем внимание слушателей к тому, что им не известно, но что необходимо узнать чтобы понять следующее содержание.
2. Бывают такие случаи когда автор специально повторяет одни и те же слова, чтобы подчеркнуть мысль, усилить впечатление, то под ударения попадают все повторяемые слова.
3. Противопоставления имеют обычно две части: в одной части что-нибудь отрицается ради утверждения чего-то в другой части. Обычно то что утверждается выделяется с более пониженной интонацией.
4. Сравнения – это пояснения, конкретизация одного, сопоставление его с другим предметом или качеством. В большинстве случаев выделяется то, с чем сравнивается. (Платок голубой, как небо.)
5. В простом нераспространённом предложении логическое ударение ставится на то, которое стоит на втором месте. (Весна **идёт.** Идёт **весна.)**
6. При сочетании двух существительных логическое ударение ставится на то существительное, которое стоит в родительном падеже. (Вопрос **философии**).
7. При сочетании глагола с наречием, логическое ударение падает на наречие. (Идёт **быстро,** звенит **громко**)
8. В случае перечисления все перечисляемые слова принимают на себя логическое ударение, если есть итоговое слово, то оно принимает на себя ещё большее ударение.
9. Слова, выражающие физическое усилие и обозначакющие моментальность действия всегда являются ударными словами.
10. В случаях группового наименования ударение попадает на последние слова.

Кроме логического ударения для выразительности речи мы используем также эмоциональное ударение. Оно возникает тогда, когда вкладывается в текст особый смысл, когда мы выражаем не только мысли, но и чувства.

ПАУЗЫ. ИХ ВИДЫ И ОБОЗНАЧЕНИЯ.

**V- Люфт пауза** самая короткая, техническая для добора дыхания.

**I – Грамматическая**, продолжительней предыдущей, обычно ставится на

месте знаков препинания.

**II – Логическая**, смысловая, отделяет кусок от куска. Продолжительней

Предыдущей.

**III – Психологическая** – пауза красноречивого молчания, эмоциональная,

Самая продолжительная.

ЛОГИЧЕСКАЯ МЕЛОДИЯ

Логическая мелодия или логическая интонация – это изменение голоса по высоте, которое выражает развитие мысли говорящего, степень её завершённости. Если мысль развивается, голос идёт вверх\_\_\_\_\_\_ , если завершается – вниз \_\_\_\_\_\_ . Расстановка пауз и ударений находится в самой тесной связи с логической мелодией. Логическая мелодия не придумана чтецом, она заложена в каждой фразе произведения самим автором.

Чтец обязан профессионально относиться к переписыванию авторского произведения, так как каждый знак препинания обозначает определённую мелодию.

Мелодия создаётся повышением и понижением голоса, силой, паузой, темпо-ритмом. Если звучание (мелодически), связанное с повышением голоса высказывание не закончено.

{**.**} Точка связана с понижением голоса.

{**;**}Точка с запятой почти нет изменения голоса, чуть-чуть понижает его

{**?**}Вопросительный знак связан с повышением голоса на вопросительном

Слове.

***«Интонация и пауза*** *сами по себе помимо слов обладают силой эмоционального воздействия на слушателя. Когда мы произносим фразу и повышаем в конце её голос, то мысль слушателя остаётся в напряжении, ожидая продолжение высказывания. Когда голос понижается, мысль слушающего успокаивается, как бы отпускается.*

***Знаки препинания*** *требуют для себя обязательных голосовых интонаций. Точка, запятая, вопросительный и восклицательный знаки имеют свои, им присущие обязательные фигуры, характерные для каждого из них. В этих интонациях есть какое-то воздействие на слушателей, обязывающее их к чему-то: вопросительно – к ответу; восклицательно – к сочувствию, одобрению, протесту; двоеточие – к вниманию. Во всех этих интонациях большая выразительность»* К.С.Станиславский.

**Логическая перспектива**

Логическая перспектива в художественном чтении это передача мысли в развитии при помощи связи последующих с предыдущими и верного соотношения главного и второстепенного в тексте.

Если мы наблюдаем как рассказчик строит своё повествование, то мы заметим, что все его мысли взаимосвязаны, они дополняют иразвивают друг друга. При чтении необходимо самое главное, важное в тексте подавать особо выпукло, а на второй план отводить необходимые, но менее существенные вещи.

Весь логический разбор текста служит созданию логической перспективы, которую можно осуществить только в звучании текста.

Надо произносить каждую конкретную мысль в тесной связи с общим смыслом текста. Все мысли заложенные в тексте должны произноситься ради главной мысли, все ударные слова ради главного ударения фразы, все безударные слова ради ударного слова, тогда чтение станет ярким, выпуклым, перспективным. Чтецу необходимо помнить о том, что именно логическая перспектива наиболее тесно сближает чтение логическое с чтением художественным.

**ПОЭЗИЯ**

Рифма

Рифма её организационное значение

***Рифмой*** называются созвучия, которые присутствуют в окончании двух или нескольких стихов.

Рифма имеет важное значение не только звуковое и интонационное, но и лексическое.

В некоторых образцах поэзии рифма является основным признаком в разделении стихов.

Стих – это единица ритмично организованной речи, замкнутое звуко – образное выражение, которое заканчивается ритмической паузой. Каждый стих, независимо от количества в нём слов, это отдельная строфа. Поэтому написание стихов это искусство звукового и композиционного построения речи в стихах.

В классической поэзии, по количеству созвучных слогов, начиная от последнего ударного, различают следующие рифмы:

I – односложные, когда строфа заканчивается ударным слогом. Пример – дал***а,*** мел***а***, кос***а***…

Зима пришл***а***

Снегу намел***а***

II – двусложные, заканчивает строфу ударный и безударный слог, предпоследний слог ударный. Пример – ш***и***ло, м***ы***ло…

III – дактилические, заканчивает строфу ударный и два безударных слога.

Пример – с***о***лнышко-п***ё***рышко, д***у***шечка- под***у***шечка, гол***о***вушка- кор***о***вушка…

IV – Гипердактилические (четырехслоговые) после ударного слога следуют ещё три безударных. Пример – в***ы***нянчили – в***ы***косили.

По звуковому соответствию рифмы могут быть: точные, приблизительные и неточные.

В точных рифмах все звуки начиная с последнего ударного одинаковые: н***а***с – ч***а***с, скал***а*** - смол***а***…

Почти не уступают точным рифмам рифмы приблизительные но могут изменяться после ударного слога.

**ВИДЫ ПОЭЗИИ**

**и жанры внутри видов**

Вся поэзия как род литературы делится на виды и жанры внутри видов. Существует 2 вида поэзии:

1. Эпическая (Лироэпическая)
2. Лирическая

**Эпическая поэзия** – это та поэзия, где изображены события и люди участвующие или творящие события.

**Лирическая** - изображает не события, а переживания лирического героя, вызванные конкретным событием, человеческим поступком, тем или иным явлением в природе или обществе.

**Жанры эпической поэзии**.

**Эпопея** – это воплощение в масштабной поэтической форме события имевшего историческое значение. (темами эпопеи могут быть война, революции и т.д.)

**Поэма** – отличается меньшим масштабом содержания. Здесь событие скорее фон для описания конфликта (в семье, группе людей или в душе какого-то человека так или иначе связанного с этим событием).

**Баллада** – здесь автор излагает событие, но не даёт ему широкого размаха, ограничивается изложением сюжета острого, впечатляющего.

**Басня** – Аллегорический рассказ в стихах, где под маской птиц, рыб, вещей, а иногда и в образах людей сатирически раскрываются конкретные человеческие взаимоотношения, поступки.

**Роман в стихах** – большое по объёму произведение, отличительной особенностью является описание событий характеризующих тот или иной слой общества.

**Легенда** – поэтическое предание о каком-нибудь историческом лице или событии, вымысел, нечто невероятное.

**Особенности работы над эпическим произведением.**

Сюжет является основой эпической поэзии. Чтец должен разобраться в этапах его развития, определить событийный ряд, чётко определить композиционное построение.

Большое значение в эпической поэзии приобретает характер, он раскрывается в связи с эпохой во взаимодействии с общественной средой, поэтому внимание чтеца должно быть направлено из внешних предлагаемых обстоятельств к изучению эпохи, быта и т.д.

Поиски образа исполняемого автора являются центральной заботой чтеца. От точности образа говорящего зависит цельность повествования, особенно если в тексте встречается прямая речь персонажа. Передача монологической и диалогической речи героев осуществляется через отношение рассказчика к тем или иным персонажам.

Избегать иллюстрированного изображения персонажей. Герой в эпике должен думать, чувствовать, действовать, как может мыслить человек обладающий конкретными классовыми, национальными и психологическими чертами.

Говоря о действии героев , чтец вместе с автором заставляет слушателя тревожиться за их жизнь, за совершаемые поступки, следить за развитием конфликта. Он должен жить не только жизнью автора, но и жизнью своих героев. Особое внимание в эпической поэзии чтец должен уделять пластическому описанию явлений и предметов, при этом уметь акцентировать главное действие.

Эпическая поэзия требует разговорной манеры повествования, тесного общения с природой.

Декламационная напыщенность неуместна, противоестественна. Эпическому произведению присуща определённая динамичность и чтец должен чётко прочертить этапы развития действия, при этом так построить своё чтение, чтобы ритм развития событий возрастал по мере приближения к кульминации.

Пока действие не началось можно уделять большое внимание деталям, выявлять поэтичность сюжета, но продолжать неуклонно идти по линии развития сюжета.

Движение – вот великий закон, повелительный закон публичного исполнения эпики.

**Жанры лирической поэзии** **и их особенности**.

**Любовная лирика** – показаны лирические переживания предмета по отношению к объекту своего обожания.

**Пейзажная лирика** – всё, что связано с природой, её описанием.

**Гражданская лирика** – всё что связано с гражданскими чувствами.

**Философская лирика** – размышления о смысле жизни и т.д.

**Ода** – торжественное стихотворение, посвящённое кому или чему-нибудь.

**Элегия** - лирическое произведение проникнутое грустью.

**Реквием** – траурное стихотворение.

**Сонет** – это стихи особой формы, 2 четверостишия и трёхстишия (14 строк)

**Особенности работы над лирическим произведением.**

В лирике нет такой прямой связи с сюжетом как в эпике. Здесь используются наиболее напряжённые в эмоциональном отношении стихотворные формы.

Эмоциональное исполнение, нервная нить которая соединяет сердце поэта с сердцем исполнителя и через исполнителя с сердцем слушателя. При этом переживания поэта чтец должен сделать своими переживаниями.

Глубокая эмоциональность обеспечивает воздействие на слушателей, чтец должен уметь воплотить данное эмоциональное переживание, вызванное определёнными событиями. Изучив предлагаемые обстоятельства, как источник переживания чтец ищет ассоциации в своей эмоциональной памяти. Переживания поэта надо сделать своими, глубоко личными.

Задача чтеца при чтении лирики, это найти источник переживаний аналогичный с поэтом, отыскать внутренний эмоциональный «толчок» - необходимое условие при воплощении лирических стихов. Только тогда можно проникнуться переживанием автора, сделать его своим, без чего невозможно словесное действие.

В лирических стихах, где содержатся размышления вслух либо обращение к воображаемому адресату, чтец или сосредотачивает внимание зала на себе, как существе, высказывающем свои мысли и чувства, или делает слушателей соучастником обращения к воображаемому адресату.

Большое значение в работе над лирикой приобретает передача чтецом переживаний во времени в движении, это не заранее выученный текст, не формальное изображение переживания, показ чувствований, а живой творческий акт происходящий на глазах у слушателей и во взаимодействии с ними. Чтец выступает как живой человек, который здесь на сцене рождает мысли, переживания, а не представляет заранее зафиксированный исполнительский рисунок.

Стремление первичности и непосредственности творческого процесса основанного на искреннем увлечении чтеца правдой своего художественного замысла – вот что необходимо при воплощении лирики.

Суть исполнения лирики заключается в том, что поэт, а вместе с ним и слушатель раскрывает свою душу.

Большой ошибкой при чтении лирики является излишнее чрезмерное подчёркивание стихотворной формы, напыщенности, крикливости, ложный пафос. Ложно декламированная манера чтения лирики не сможет создать атмосферу живого общения со зрительным залом, без которой невозможно по настоящему взволновать слушателя.

1. Техника речи и её значение для чтеца
2. Дикция и её значение
3. Устройство речевого аппарата и функции его частей
4. Упражнения на развитие дикции
5. Дыхание и его роль в искусстве чтеца. Процесс дыхания
6. Упражнения дыхательной гимнастики. Роль речедвигательных упражнений
7. Голос. Процесс голосообразования
8. Основные качества звучащего голоса и характеристики
9. Упражнения для развития качества звучащего голоса
10. Этапы работы чтеца над художественным произведением и их характеристика
11. Орфоэпия – произносительные нормы русского языка
12. Учение Станиславского о словесном действии
13. Подтекст, его значение и художественное воплощение
14. Создание киноленты видений – необходимое условие художественного воплощения текста
15. Логика речи. Правила выделения логически ударных слов.
16. Паузы, их виды и обозначения
17. Логическая мелодия и логическая перспектива
18. Поэзия. Рифма.
19. Виды поэзии, жанры внутри видов и их характеристика
20. Особенности работы чтеца над эпической поэзией
21. Особенности работы чтеца над лирической поэзией