

**Державний вищий навчальний заклад
«Запорізький національний університет»
Міністерства освіти і науки України
Кафедра акторської майстерності**

Т.Д.Петрик

СЦЕНІЧНА МОВА. РОБОТА НАД ТЕКСТОМ

*Методичні рекомендації для студентів
спеціальності «Театральне мистецтво»*

Затверджено
радою факультету СПП
Протокол № 10
від 13.05.2010

Запоріжжя 2010

Державний вищий навчальний заклад
«Запорізький національний університет»
Міністерства освіти і науки України
Кафедра акторської майстерності

Т.Д.Петрик

СЦЕНІЧНА МОВА. РОБОТА НАД ТЕКСТОМ

Методичні рекомендації для студентів
спеціальності «Театральне мистецтво»

Затверджено
Радою факультету СПП
Протокол №10 від 13.05.2010 р.

Запоріжжя 2010

УДК: 792.028.3:81(076)

ББК. Щ 330.77я73

Петрик Т.Д. Сценічна мова. Робота над текстом: Методичні рекомендації для студентів спеціальності «Театральне мистецтво». - Запоріжжя: ЗНУ, 2010.- 46 с.

Сценічна мова – це особливий різновид літературної мови, результат розвитку мистецтва слова на сцені, його культури, техніки. Для театральної освіти вона базується на методології предмета «Сценічна мова» і є її важливою фаховою складовою.

З перших кроків навчання майбутнього актора педагогу потрібно навчити його усвідомлювати культурну і духовну цінність мови, феномен сценічної мови в загальному процесі розвитку театральної культури.

Запропоновані методичні рекомендації допоможуть студентам спеціальності «Театральне мистецтво» в індивідуальних заняттях над текстами та формуванні професійних навичок у роботі читця.

Рецензент *Н.В.Стадніченко*

Відповідальний за випуск *Г.В.Локарева*

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
Розділ I. Робота над текстом.....	6
Розділ II. Слово автора.....	11
Розділ III. Відмінності між мистецтвом читця і мистецтвом актора.....	13
Розділ IV. Художнє слово.....	15
Розділ V. Стилєві особливості.....	18
Розділ VI. Техніка мови.....	22
Післямова.....	48
Література.....	49

Вступ

Сценічна мова завжди вважалась практичною дисципліною, Проте корективи та набутки розвитку цього курсу свідчать про його теоретичне становлення як науки.

За період навчання студент повинен оволодіти основами теорії мистецтва сценічного мовлення, практично засвоїти зовнішню та внутрішню техніку словесної дії, правила української літературної вимови та бездоганне володіння ними в сценічному мовленні, виховати чіткість вимови та правильну артикуляцію кожного звуку, виправити мовні вади, досконало оволодіти диханням, розвинути й збагатити свій голос навчитися логічно осмислювати авторський текст, оволодіти мистецтвом розповіді у взаємодії з технікою мови, розширити й збагатити свою творчу уяву, фантазію, оцінки ставлення, психо-фізичні самопочуття, навчитися образно мислити і емоційно впливати на свого партнера або слухача.

РОЗДІЛ I. Робота над текстом.

Методичні рекомендації.

Процес оволодіння літературним матеріалом будь-якого жанру називається роботою над текстом; кінцевий результат такої роботи народження яскравого, виразного, емоційного художнього слова.

Читання - це одна з форм роботи над культурою мови: читання вголос, читання книжкового тексту, непідготовленого або підготовленого заздалегідь. Метою такого читання є закріплення навички чіткої й правильної вимови, розвиток уміння швидко орієнтуватися в тексті (поєднувати слова в мовні такти, фрази, знаходити головні думки, слова або групи слів). Всі ці види роботи входять у процес розвитку сценічної мови. Для майбутнього актора процес роботи над словом, будь то читання з естради вірша, поеми, розповіді, або створення ролі в драматичному спектаклі, будується за певними правилами. Треба визнати, що театральна система навчання дає такі професійні навички, які будуть підтримувати його не тільки в наступній професійній діяльності, але й виручати в різних життєвих ситуаціях .

Вибір репертуару.

Художнє читання – один із самих інтелектуальних видів мистецтва. У цьому його привабливість і складність. Воно потребує від виконавця не тільки певного таланту, а ще й широкого кругозору, розвиненого художнього смаку, любові до літератури та її глибокого розуміння.

Викладаючи дисципліну, яка є головною для актора-читця – сценічну мову – я зіткнулася з низкою характерних проблем, які виникають у студентів під час індивідуальних занять з оволодіння мистецтвом читця. Найперша з цих проблем – проблема в и б о р у р е п е р т у а р у. Студенту (і не тільки першого року навчання) дуже важко самому підібрати якісний художній твір для читання зі сцени, який в його виконанні має стати сценічним та щирим. Сучасні літературні збірники намагаються знайомити нас, як з новими так і з забутими, але вартими уваги, іменами українських та світових письменників і поетів. І щоб в репертуар майбутнього читця не

потрапляли слабкі, кон'юктурні твори, треба залучати студента до прагнення збільшувати знання в галузі художньої літератури. Студентові, на перших порах, варто радитися з людьми, що володіють великою ерудицією, адже літературне море безмежне.

Від правильно вибраного студентом твору зі сценічної мови майже завжди залежить кінцевий результат і успіх його виконання. Насамперед згадаємо про вплив літератури на людей і про те, наскільки велика сила проголошеного слова. «Будуть приголомшені й ті, що ніколи не зворушувалися від звуків поезії», - писав Микола Гоголь у своєму видатному листі «Читання російських поетів перед публікою».

Сила впливу читецького мистецтва на слухачів накладає на виконавця велику відповідальність.

«Майстри художнього читання несуть повну відповідальність за твір, передаючи його від автора, відповідають за перекручування його задуму». Це слова сказанні багато років тому одним із кращих майстрів читецького цеху Володимиром Яхонтовим. І ще: «Потрібно вловити те, що носиться в повітрі, є невідкладним завданням сьогодення».

А ось слова одного із провідних читців Якова Смоленського: «Не можна допускати, щоб «низькосортне» звучало під час публічних читань. Саме тепер, коли слово істотно впливає на формування смаків багатьох людей, проникнення в репертуар творів посередніх завдає шкоди, часом непоправної. І слухачам і читцям. Тому, що в другосортному творі немає і не може бути нічого такого, чому можна було б «співчувати», немає в ньому і відбиття чарівних якостей нашої мови, немає ніяких підстав для публічної уваги».

Одним словом: озвучена читцем література покликана допомагати людям замислюватися над глибокими питаннями, будити в них високі почуття, прагнення. Тому вибраний матеріал повинен бути значимим думкою, почуттями, які він викликає у глядача, повинен бути ідейним та високохудожнім.

При виборі репертуару істотну роль грає особистий смак студента, його зацікавленість, захопленість даним матеріалом, якщо хочете – його закоханість у текст. Все це викликає відчуття «Не можу мовчати!» - активне бажання поділитися зі слухачем побаченим у творі.

Починати треба з тем, близьких, глибоко хвилюючих. Краще починати з торів улюблених письменників, що супроводжують в житті. У виборі репертуару завжди істотну роль відіграє світогляд студента, його характер, його морально-естетичні пошуки, тобто його творча й людська особистість, що прагне до самовираження. «Думаю, що кожен виконавець, - пише Д.М. Журавльов, - не може не говорити у своїй творчості про те, що становить його світогляд, його взаємини з життям, з людьми. Так виникає репертуар».

Сумне враження після свого виступу залишає студент, що полінився розумом й душею, взяв від твору лише те, що лежало «на поверхні», або виконав твір «десь, від когось почутий». Такий випадковий вибір приведе до неякісного виконання. Ні про яку серйозну роботу, серйозні роздуми, пошуки тут і мови бути не може. Однак можливо й таке: матеріал обрано серйозно, відповідно до ідейно-художніх вимог, зі смаком, зважаючи на інтереси та уподобання виконавця, і все таки вибір невдалий, тому що студент не зумів урахувати свої фізичні й творчі дані, характер дарування. Тверезо оцінити й зважити на свої дані важко навіть професіоналам. Тим більше важко це для починаючих читців. Якщо студент не врахував свої можливості, своєрідність свого таланту, виходить невідповідність: людина з комедійними даними прагне читати героїку, а виконавець із драматичним темпераментом безуспішно працює над твором гумористичним.

Звичайно, у мистецтві читця «амплуа» набагато ширше, ніж у театрі. Але все-таки різноплановість можливостей виконавця, навіть самого обдарованого, не безмежна. Отже, при виборі репертуару треба враховувати свої творчі дані, радячись із педагогами, режисерами, прислухатись до думки аудиторії.

«До питання «амплуа» читець повинен підходити дуже серйозно, - затверджує Ігор Ільїнський, - тому що вся відповідальність за вибір матеріалу лежить цілком на виконавці. Читцеві дуже важко (набагато важче, ніж акторові) розібратися в тім, що він може й чого не може до моменту публічного виступу, тобто перевірки на аудиторії». Про це ж пише й Олександр Закушняк: «У читецькому мистецтві є велика небезпека переоцінити свої здібності, для початку треба обов'язково з'ясувати, чи відповідає обраний твір своєю «художньою правдою», тобто чи можу я, при своєму голосі, фігурі, дикції, темпераменті, з'єднатися з автором, розповісти

обраний твір. Беручи, скажемо, класика, я повинен перевірити, чи є в моїй палітрі достатньо фарби для того, щоб класик став у моєму виконанні «живим».

Про все це я повинен обов'язково пам'ятати не тільки на момент виступу, а із самого початку роботи на вибраним автором». Варто обмовитися, що індивідуальність не слід розуміти так, нібито студент із комедійними даними завжди повинен працювати тільки над матеріалами гумористичним, а з ліричним темпераментом – читати тільки лірику. Ні! Це перешкоджає розвитку творчої індивідуальності студента, створює «самоштамп». Спроба працювати над творами різних жанрів, якщо навіть не принесе повної творчої перемоги, все таки збільшить можливості студента, зробить більш різноманітною його творчу палітру, змусить шукати нові засоби виразності.

Іноді, під час таких пошуків бувають вражаючі творчі відкриття, перемоги. Так трапилось з Ігорем Ільїнським. Виразний комік, він знайшов у собі глибоко ліричні, драматичні, навіть трагічні фарби (уривок з повісті Л.Толстого «Дитинство» - розповідь Карла Івановича; «Старосвітські поміщики» М. Гоголя), і саме у читецькому мистецтві.

Те, що словом ми володіємо з дитинства, створює в багатьох студентів помилкове відчуття простоти, доступності цього мистецтва. І це наносить шкоду як студенту, так і самому мистецтву. Взявши занадто важкий твір, студент або розчарується в своїх силах, або звикає бути нещирим, механічно вимовляти заучений текст, роблячи вигляд, що він знає, уявляє те, про що розповідає. А в слухача у таких випадках складається хибна думка про мистецтво читця, як про нудне мистецтво. Починати потрібно з матеріалу посильного, не складного.

Навіть найкращий твір, глибокий думкою, написаний яскравою, своєрідною мовою, з досконало вималюваними характеристиками, обраний відповідно до бажання студента й до його індивідуальності, може програти у виконанні, або не дійти думкою до слухача, якщо виконавець не має ще достатньої майстерності для його виконання. Адже починаючому піаністу ніколи не спаде на думку відразу взятися до виконання сонати Бетховена. Він просто буде не в змозі її зіграти, бо до такого складного матеріалу музикант йде роками, поступово вдосконалюючи свою майстерність на гамах,

вправах, етюдах. Тобто від простого до складного. Так само поступово повинен діяти студент у виборі репертуару.

Починати вчитися читецькому мистецтву корисно з прози. Адже в житті нам властиво висловлюватися саме прозою. Найкраще починати заняття не з романтичних, або героїчних творів, не з інтимної лірики, а з побутової прози, що передбачає конкретного співрозмовника, або з оповідань-описів. Спілкуючись «прозовим» текстом легше налагодити тісний контакт з глядацькою аудиторією. Читцю – початківцю треба прагнути, щоб у творі, обраному для початку роботи, було менше діалогів, прямої мови персонажів. У матеріалі повинен переважати оповідальний текст.

Правда, увагу більшості виконавців привертає віршований матеріал, своєю музичністю, емоційністю, а часто ще й тим, що матеріал легше запам'ятовується. Та це лише здається, що читання віршів легка справа. Особливості віршованої форми вимагають від виконавця якісного та музичного слуху.

Оце, мабуть, основне, що треба врахувати студенту при виборі твору. Тепер, коли вибір матеріалу зроблено, прочитайте його ще раз, і якщо він подобається вам все більше і більше, починайте над ним працювати.

З чого необхідно починати студентів роботу над текстом? Вже зрозуміло що насамперед, варто навчитися виділяти головне - те, що хотів виразити автор, зрозуміти його головну думку і розумом, і почуттям. Дуже важливо знайти свій власний спосіб виразної передачі думок автора, навіть якщо прийдеться затратити чималу кількість часу й сил. Для того щоб розвинути це особливе бачення, треба вміти накопичувати спостереження, давати оцінку подіям і фактам, вишиковувати строгу логічну перспективу, виявляти основний конфлікт. Все це необхідно підкріплювати чіткою й правильною дикцією.

Передаючи зміст, необхідно дбайливо ставитися до авторського тексту, тому що тільки через точне дотримання лексики, синтаксичних особливостей твору й пунктуації можна прийти до вірного розуміння ідейного задуму письменника, стати свого роду співавтором. Ф. М. Достоевський визначав художність твору як «здатність до того ясно виразити в особах і образах роману свою думку, що читач, прочитавши роман, зовсім так само розуміє думку

письменника, як сам письменник розумів її, створюючи свій твір.

Контрольні питання до розділу:

1. Що таке правильний вибір репертуару?
2. Що саме треба враховувати, обираючи твір?
3. Якими критеріями керуватися при виборі репертуару?

РОЗДІЛ II. Слово автора.

Розуміння твору неможливо без проникнення у внутрішній мир письменника, без розуміння його відношення до того, про що він пише. Освоюючи чужий текст, мимоволі доводиться включатися в потік думок і почуттів, народжених у процесі знайомства з текстом. Для створення виразного художнього слова важливе оволодіння деякими технічними прийомами, які використовуються в різних видах мистецтва.

Із цією метою необхідно вивчити ті закони побудови зв'язного мовного висловлювання, які створюють неповторний колорит авторського тексту. Тут на допомогу приходять такі розділи мови, як грамати́ка, синтаксис і пунктуа́ція. Крім того, не слід забувати, що в усному мовленні існують ще й свої додаткові правила, по яких певні групи слів поєднуються в мовні ланки. Тут важко переоцінити значення пауз, які на листі відзначаються синтаксично, а при перекладанні в усну розповідь передаються інтонаційно.

Найчастіше кількість пауз у письмовому варіанті й усному перекладанні не збігаються, як можуть не збігатися граматичні й логічні паузи. Обсяг кожної мовної ланки визначають логіка й діючі завдання. Так, скажемо, у нейтральному по емоційному забарвленню повідомленні, що містить, наприклад, мораль, мовні ланки менше за обсягом, а ніж у насиченій експресією мові. Тому коли студент проголошує текст дуже важливий внутрішній контроль, що дозволяє знаходити відповідність пауз..

У роботі над художнім твором необхідно уміти виділяти головні слова. Питання виділення головних слів пов'язаний з

контекстом, з логічною перспективою, з надзадачею. Але не варто применшувати й значення слів, які менш важливі у значеннєвому відношенні, однак об'єднують навколо себе групи слів у мовні ланки. Фрази будуються, «ліпляться» з різних слів, без яких вони будуть менш виразними, і спосіб їхнього виділення повинен бути різним. Як же навчитися швидко орієнтуватися в тексті, будь то розповідь, повість, або газетна чи журнальна стаття, читаючи їх уголос що називається з аркуша?

Спочатку варто освоїти логічно грамотне читання вголос текстів різної складності. Тексти можуть бути заздалегідь підготовлені за завданням педагога і читатися відразу, без підготовки. Такий вид роботи називається «логічним читанням». Уміння безпомилково й логічно читати будь-який текст із аркуша є одним з головних ознак культури мови.

Більш точному втіленню авторського тексту в живу усну розповідь служить переказ своїми словами змісту твору. Важливо відзначити вміння виділяти головне, увагу до деталей, здатність розуміти відношення автора до подій і героїв, уловлювати підтекст.

Тексти, що включають у себе пряму мову персонажів, і тексти, написані від першої особи, вимагають особливої уваги, оскільки в цьому випадку особистість автора й виконавця як би збігаються, дозволяючи в більш природній манері, з використанням розмовного стилю, подавати літературний матеріал. Текст, переданий від першої особи, може послужити створенню образу, характеру, включати якесь узагальнення.

Предметом обговорення є й творчий процес роботи над авторським текстом, і питання, що ставляться до техніки мови: вироблення правильного дихання, володіння голосом, дикція. Процес роботи поєднує так звану «зовнішню» техніку й «внутрішню», тому що в мистецтві мови зміст, думка перебувають у нерозривній єдності з формою їхнього втілення.

Контрольні питання до розділу:

1. Як знаходити головні слова у авторському тексті?
2. Який вид роботи називається «логічним читанням»?

РОЗДІЛ III. Відмінності між мистецтвом читця і мистецтвом актора.

Технічна сторона мови відіграє важливу роль і в мистецтві художнього слова. Порівнюючи майстерність читця й актора, варто помітити, що між мистецтвом художнього слова й драматичним мистецтвом є істотні розходження. Ці розходження були помічені давно. Про них, хоча й не завжди вірно, писалося в різні часи.

Особливістю мистецтва художнього слова, що відрізняє його від акторської майстерності, є інший, якщо можна сказати, спосіб подачі. Читець, на відміну від актора, звертається до глядачів, а не до партнерів, і розповідь веде «від себе», виражає певне відношення до подій, а не перевтілюється в образ. Крім того, художнє слово не припускає наявності фізичної дії.

Не можна не посылатися на К. С. Станіславського, що говорив, що читець, на відміну від актора, не повинен грати або копіювати героя, зображувати його інтонацію й дикцію. Завдання читця полягає в тім, щоб розповісти про своїх героїв, маючи чітке відношення до того, про що говориться в тексті, а також мотивацію, що пояснює мету впливу на слухача в цей момент часу - *тут і зараз*.

По суті, головні розходження у творчості читця й актора зв'язані не з підготовчою роботою над текстом, а з процесом виконання твору, з формою й методами передачі його слухачеві. Ці розходження охоплюють в основному зону виразних засобів, прийомів і «пристосувань» читця, що допомагають йому донести до слухачів зміст у специфічних умовах літературно-художнього матеріалу. Ці «пристосування» мають вирішальне значення в мистецтві художнього слова. Область їхнього застосування дуже велика. Серед них варто виділити інший характер використання прямої мови, інші методи характеристики образів, перенос акцентів, пов'язаний з конкретними творчими завданнями, і т.д.

Однак робота над мовою в процесі створення театрального образу й у процесі оволодіння мистецтвом читця багато в чому схожі. У чому ж виражається ця подібність? У першу чергу в спільності творчого процесу оволодіння текстом, в однаковому характері словесної дії в обох видах мистецтва, у загальних умовах і прийомах створення творчого самопочуття, у єдиному принципі використання психотехніки. Майстри художнього слова, аналізуючи

процес оволодіння текстом, по суті говорять про ті самі прийоми й методи, які існують і в майстерності актора, - про надзадачу й підтекст, про розкриття авторської думки й вивчення особливостей його мови, про логіку й послідовність, про уяву й бачення.

Головне завдання читця полягає в умінні розповісти, не граючи, не перевтілюючись, про людей, їхні характери, вчинки, події, що скоїлися з ними. Для цього використовуються прикмети їхнього психологічного життя, до слухачів доноситься внутрішній світ героїв, їхні думки й почуття. Пасивне знання, проста поінформованість мало чим допоможуть читцеві.

Особливістю мистецтва читця є те, що все, про що він розповідає, є частиною його власної біографії. Він прожив це життя у своїй уяві, силою фантазії зробив її своїм минулим. Події, про які він говорить, змусили його самого глибоко перейнятися цим життям. Це «пережите», багато разів осмислене минуле народжує в ньому ті думки й почуття, які сьогодні, зараз, тут змушують говорити зі слухачем.

Ця щира, гаряча віра в справедливість своєї оцінки надає його розповіді переконливість, допомагає заразити слухачів своїми переживаннями й думками, робить його мистецтво діючим і значимим. А от засоби впливу читця на аудиторію уступають засобам виразності, якими розташовує актор: вони не виходять за рамки словесної дії. Але саме це обмеження вимагає особливого відпрацювання всіх компонентів словесної дії, вимагає ретельної підготовки через постановку активних завдань, через підтекст, через лінію думки й бачень. У читця інша, у порівнянні з актором, форма спілкування з аудиторією. Але сам процес спілкування, будучи основою дієвості й дохідливості слова, необхідний для нього так само, як і для актора.

Для оволодіння словом читцеві потрібна та ж підготовча робота, що проробляє актор, створюючи роль: аналіз змісту, сюжету, ідеї, розуміння того, що змусило автора написати твір, аналіз характерів у їхніх взаєминах з навколишнім світом, оволодіння внутрішнім життям героя. Величезне значення має для читця й органічне володіння акторськими прийомами психотехніки. Ці прийоми необхідні для створення словесної дії.

Кращі представники мистецтва художнього слова, читці - Д. Журавльов, І. Ільїнський, Ю. Кольцов - при всій розмаїтості

творчого почерку, успішно використовували у своїй діяльності відточену акторську майстерність для переконливого, яскравого й глибокого втілення на сцені літературного твору. Ця спільність творчого процесу закономірна: методи й прийоми оволодіння словом ті самі для ряду суміжних видів діяльності. Вони єдині й для драматичного актора, і для оперного артиста, і для майстра художнього слова, і для камерного або естрадного співака. Аналогічні етапи проходить, створюючи твір, і письменник. Але він іде шляхом, як би зворотнім акторському.

Акторові або читцеві необхідно за скупими словами автора побачити живий людський вигляд героїв, відтворити у всій повноті пропоновані обставини, весь той широкий, ємний «другий план», що ховається за текстом.

Письменник же, навпаки, вибирає все саме коштовне з величезного життєвого матеріалу, яким насичена й оточена описувана подія, добирає найбільш точних слів, які в стислій і яскравій формі виражають його задум.

Контрольні питання до розділу:

1. У чому полягають головні розходження творчості читця й творчості актора?
2. Що спільного у творчості читця й творчості актора?
3. Кого з кращих представників мистецтва художнього слова ви знаєте?

РОЗДІЛ IV. Художнє слово.

Мистецтво художнього слова ґрунтується на майстерності оповідача, що вміє жваво передати враження в прямому, безпосередньому спілкуванні зі слухачем. Для того щоб опанувати майстерністю оповідача, треба мати жагуче бажання переконати

слухачів у правильності своїх думок, а для цього варто найбільше точно визначити сутність подій, що відбуваються. Визначення сутності події - відправна крапка творчого методу роботи над словом, будь то мистецтво актора або мистецтво читця.

На заняттях по техніці мови художнє слово виступає не тільки як засіб виховання мовної виразності,- воно привчає бачити, думати, оцінювати, захоплюватися ідеєю, темою, розуміти надзадачу розповіді. Особливого значення набуває оволодіння текстом, освоєння змісту, досягнення максимальної виразності мови.

Визнаючи спільність творчого процесу в оволодінні різними видами мистецтва, в основі яких лежить слово, не варто забувати про найбагатший літературний матеріал, що дозволяє розвинути навички мовної майстерності. Однак тут важливо методично грамотно побудувати процес виховання правильної мови. Стосовно до акторської школи необхідно дотримуватись єдності методів розвитку акторської майстерності й сценічної мови.

К.С.Станіславський категорично заперечував декламаційний метод, вважав, що завдання полягає не в створенні специфічних «читецьких» шкіл, а в розвитку мовної майстерності, в оволодінні мовною технікою. Станіславський вимагав, щоб заняття художнім словом велися з позицій майстерності актора.

Перший час К. С.Станіславський розцінював роботу над художнім словом, в основному, з погляду розвитку зовнішньої мовної техніки - уміння володіти голосом, подихом, дикцією, оволодіння віршованою мовою й т.ін. Але надалі, у своїй останній студії, він вирішував це питання інакше: він «підкреслював загальні основи словесної дії» у художнім слові й у спектаклі. Вважаючи основним засобом актора дію, К. С. Станіславський не робив принципового розходження між дією-вчинком, дією-словом, між майстром сцени й майстром слова: і той і інші актори. "Сутність словесної дії не міняється від зміни об'єкта "спілкування"; і при виконанні прози треба не читати, а діяти. Тому не випадково вже пізніше у своїх записках про сценічну мову Станіславський говорить про читання як про дію.

Спільність словесної дії в пропонованих обставинах, наприклад, у процесі підготовки ролі, і в читанні з'явилася основою для визначення методів роботи над мовою. Так уже повелося, що найбільше повно процес створення художнього образу описав

К. С. Станіславський, що вважав за можливе й необхідне вести роботу над словом у театральній школі на матеріалі не тільки драматичних, але й прозаїчних і віршованих творів.

Він пропонував по особливому ставитися до подачі словесного або сценічного образу, щоб не просто читати, але й «діяти» заради тих, до кого звертаєшся. З метою максимального взаєморозуміння виконавця й слухача варто провести попередню роботу: створити внутрішню «схему» оповідання, у якій стисло, логічно, послідовно представити зміст того, про що буде йти мова. Це якась внутрішня «словесна дія», курс, якого варто триматися в момент реалізації мовного висловлення. Робота над текстом, на думку К.С.Станіславського, є гарним тренуванням для так званої акторської психотехніки, тобто для відточування майстерності показу щирих переживань.

Погляди К.С.Станіславського на художнє слово розділяв і інший великий діяч російського театру - В. І. Немирович-Данченко. Він вважав, що для звільнення мистецтва актора від фальші й штампу необхідно вчитися виразної, яркої й простої мови. «Життєво вірний тон» і «шляхетну дикцію» він відзначав як важливі якості мови. Що ж мається на увазі під «тоном»? Насамперед це вірність життєвій правді, краса, художній смак, легкість, відсутність тривіальності, різнобарвність.

Чого необхідно домагатися в роботі над дикцією? Краси й сили звуку, уміння володіти голосом, чистоти й виразності вимови, шляхетності й різноманітності інтонації. Цікаві зауваження В.І. Немировича - Данченка із приводу читання байок, віршів і прози.

Він говорив, що в роботі над художнім читанням необхідно йти «акторським шляхом», тобто опановувати літературним матеріалом так, «ніби вам була дана приблизно така ж роль». Він відзначав величезну користь цього методу, по суті, єдиного в роботі над майстерністю, вважаючи, що художнє читання дає необхідне

вміння розповідати, привчає до вільного спілкування з аудиторією, розвиває внутрішню техніку, внутрішні переживання, фантазію, привчає давати гарну форму віршу.

Основні положення К. С. Станіславського й В. І. Немировича-Данченка розвивають педагоги сучасної театральної

школи. У вивченні методів роботи над художнім читанням їх багатий досвід важко переоцінити. Цей досвід може бути корисний усім, хто хоче досконало опанувати мистецтвом мови.

Розділ V. Стильові особливості.

Ідея твору.

Особливістю мистецтва художнього слова є те, що все ідейне навантаження лягає на одного виконавця. Він один втілює авторський задум, доносить надзадачу твору, тобто здійснює все те, що в виставі робить режисер разом з акторами, будуючи взаємини й визначаючи завдання всіх учасників вистави.

У мистецтві художнього слова читцю необхідне вміння розкривати й доносити ідею твору. Уміння зрозуміти й відчувати ідею, виявити її й пов'язану з нею громадянську, філософську насиченість тексту - це та необхідна для виконавця робота, яка формує його світогляд, змушує розглядати матеріал із серйозних громадянських позицій, вчить відображати в мистецтві життя в його розвитку, в його складності й глибині.

Починаючи аналізувати матеріал, за допомогою внутрішнього бачення, підтексту, поглиблюючи й розширюючи свої знання про нього, виконавець поступово відтворює світ про який пише автор. У процесі роботи читець зріднюється з думками автора, усвідомлює те, що послужило основою для створення твору, і в такий спосіб пізнає його ідейну спрямованість. Авторська ідея пронизує твір від початку до кінця. Від глибини розкриття тексту, глибини історико-літературного аналізу залежить і емоційна насиченість розповіді, і осмислення образів, і оцінка фактів, і діюча сила слова.

Наскрізна дія.

Розуміння ідейного задуму є фундаментом для роботи над текстом. Але зрозуміти твір в ідейному плані ще не значить втілити ідею, донести її. В.І.Немирович-Данченко писав, що ідею твору

треба вміти знайти в дії, у рисах поведінки й характеру всіх без винятку героїв, а для цього зрозуміти їхні почуття й думки.

Робота над літературним матеріалом дає можливість навчитися доносити ідею твору до слухачів. Для цього насамперед треба побудувати наскрізну дію розповіді так, щоб кожний епізод вирішувався з урахуванням надзадачі, розвивав, підкреслював авторський задум, щоб кожна подія осмислювалася у зв'язку із загальною ідеєю.

Однак цілеспрямованість авторської думки найчастіше тоне за детальним розбором читця кожної події в тексті. Нагромадження бачень предметів і подій, докладне відтворення дійсності, аналіз окремих епізодів - все це часом заважає глянути на текст у цілому, подрібно, зупиняє дію., Треба навчитися підкоряти окремі епізоди цілому, зберігати перспективу думки, перспективу розвитку дії..

Наскрізна дія мобілізує внутрішній мир виконавця, активізує слово, робить його цілеспрямованим, діючим.

Емоційність.

У мистецтві художнього слова *емоційність* є одним із самих яскравих виразних засобів. Однак і вона служить головній меті: донести до слухача авторську думку.

Розвиток уміння емоційно точно змалювати оповідання входить у систему роботи з формування й удосконалення сценічного читання.

Відомо, що сценічне подання тексту має певні критерії. Насамперед, воно розгорнуте, послідовне й логічно побудоване..

Для оволодіння ним необхідно не тільки вміння активно і правдиво сприймати навколишню дійсність, але й володіти достатнім набором мовних засобів.

Це так звані загальнонавчальні вміння, пов'язані з комунікативно-мовними вміннями й навичками, оволодіння якими відбувається в процесі навчання.

До них відносяться вміння виділяти головне й другорядне, опиратися на доказ і робити висновки, уміння встановлювати причинно-наслідковий зв'язок, а також уміння скласти план. .

Як підготовчий етап до оволодіння сценічним читанням можна використовувати деякі прийоми. Наприклад, моделювання ситуації мовного спілкування, що припускає відповідну реакцію на інформацію, сприйняту на слух, і що спонукає виразити власне відношення до того або іншого факту, події або явищу. При цьому увагу студентів варто направляти на зміст тексту, а також на відбір мовних засобів, що виражають цей зміст.

Ці нехитрі прийоми допоможуть опанувати мистецтвом слова. Величезну роль у цьому процесі грає емоційний досвід людини, що опирається на свої почуттєві враження. - зорові, слухові, смакові, рухові ...

Діяти словом.

Слово є однією із самих значимих одиниць мови. Називаючи предмети і явища, слово має певну звукову структуру й несе в собі значеннєвий зміст, закріплюючи те або інше поняття.

Разом з тим, слово - це інструмент, що дозволяє використовувати засоби мови в комунікативних цілях.

Володіти словом, тобто мати здатність виразно, красномовно говорити, означає вміння надати слову силу, здатну впливати на слухача.

І тут важлива ретельна підготовча робота, що дозволяє зосередитися на осмисленні змісту, композиційних, мовних і стильових особливостях тексту.

Володіння словом, як ніяке інше вміння, здатне донести основну думку висловлення, чіткіше виявити жанрову й стилістичну своєрідність тексту, у більше яскравій формі передати особливості композиції й мови.

Наситити слово життям, внутрішнім змістом - це значить зв'язати його з точною словесною дією, значить зробити словесний образ зримим, відчутним.

Діяти словом — значить будити бажання ясніше виразити думки й почуття.

Умови протікання словесної дії.

Заняття сценічною мовою допомагають відчутти спільність словесної дії в прямій і непрямій мові, у монологі й діалозі, у розповіді й ролі.

Літературна розповідь жадає від виконавця найбільшої дієвості, конкретності в передачі змісту, оскільки в його розпорядженні тільки слово. І якщо образність, конкретність, дієвість слова відсутні, текст пояснюється, декламується, однак залишається безжиттєвим.

Щоб вдихнути в нього життя, досягти внутрішню логіку, недостатньо тільки емоційного сприйняття тексту. Необхідно навчитися доносячи думку емоційного матеріалу, володіти собою й не загубити в пориві переживання наскрізну дію твору.

Словесна дія дисциплінує темперамент, мобілізує його для досягнення певної мети. Емоційна передача тексту стає діючою, цілеспрямованою. Тут величезну роль грає той потенціал мовних засобів, яким володіє виконавець, і вибір яких може залежати від умов протікання словесної дії.

Вплив слова.

В основі побудови літературного образу лежать об'єктивні закономірності впливу слова на слухача.

Відомо, що письменники шукають образного наповнення тексту, для того, щоб створити точне враження про життя, про подію.

Приміром, Л. Толстому властива манера наполегливо підкреслювати, повторювати, доповнювати важливі для нього обставини, деталі. Він завжди докладно описує зовнішність героїв, звертає пильну увагу на інтонацію їхньої мови, уміння поводитися.

Його твори відрізняє виразність, грубуватість і об'ємність слова. Щоб донести повороти думки, тонкощі душі, передати значущість описуваних подій, Л.Толстой використовує довгу фразу з безліччю придаткових речень.

Особливе відношення до слова було й у М. Горького. Він писав про те, що фраза повинна бути плавною, економно побудованою із простих слів, щоб кожне слово давало читачеві ясне розуміння того що відбувається. Багато письменників відзначали, що, створюючи твір, вони чітко чують найменшу інтонацію мови. А. Н. Толстой говорив, що завжди бачить героїв у дії, у русі, у точності жесту, з якого народжується звучання фрази.

Кропітка робота письменника над мовою, обдуманість і необхідність кожного слова вимагають від читця пильної уваги до тексту, уміння розуміти характер авторської мови, причини вибору автором тих або інших слів, зміст тієї або іншої побудови фрази. Це дуже важливо в оволодінні мистецтвом слова.

К. С. Станіславський не випадково говорив, що, розповідаючи про людину, читець починає «діяти й переживати за неї». Він активно втручається у життя, «хворіючи» болем свого героя, радує його радощам, схвилювано ставлячись до всього, що відбувається з ним. Технічна ж сторона мови покликана зробити слово читця не просто переконливим, але здатним донести самі складні відтінки переживань людини до глядача.

Контрольні питання до розділу:

1. На чому ґрунтується мистецтво художнього слова?
2. Що означає вираз «діяти словом»?
3. Чому читцю насамперед необхідне вміння розкривати й доносити ідею твору?
4. Що таке наскрізна дія у виконанні читецького твору?

РОЗДІЛ VI. Техніка мови.

Технічна сторона мови, насамперед, важлива в тих областях, які безпосереднім образом пов'язані з мистецтвом слова, з акторською майстерністю. Коло питань, пов'язаних із проблемою

слова в мистецтві актора, широкий і різноманітний. Авторський задум втілюється в п'єсі різними засобами.

Стилістична своєрідність твору, мовна характерність, що відбиває в собі систему мислення героїв, і багато інших особливостей мови відіграють величезну роль у створенні повноцінного сценічного добутку. Ці особливості повинні бути передані в спектаклі, вони повинні знайти яскраве вираження в мові виконавців. Саме тому існує необхідність у спеціальній дисципліні «Техніка мови», що бере на себе розробку найважливіших компонентів мовного матеріалу.

Удосконалювання мовної техніки, що входить у систему підготовки актора, може бути надзвичайно корисне у загальній роботі над правильною мовою. Мовна техніка, це та обов'язкова, необхідна якість, що допомагає втілити й донести переживання героя до глядача в зробленій художній формі. Відпрацьована техніка мови повинна забезпечити простоту й шляхетність форми - "мелодійність, витриманість, вірний і різноманітний ритм, гарний, спокійно переданий внутрішній малюнок думки або почуття".

Дикція, дихання, голос, орфоепія, логіка-інтонаційні закономірності усного мовлення - от ті сторони мовної майстерності, якими повинен опанувати кожний, хто використовує мову як інструмент впливу на слухача. Яким шляхом можна домогтися відмінної мовної техніки? Як створити вірні навички використання мовних можливостей у творчій практиці й публічних виступах?

При оволодінні сценічною мовою необхідно займатися словом у його тісному зв'язку зі змістом. Працюючи над словом у ролі, треба йти від авторської думки, домагатися створення вірної форми через оволодіння сутністю. Головна мета занять сценічною мовою - навчитися майстерності слова в процесі виконання ролі.

Для розвитку вміння впливати на слухача так само, як і для майстерності актора, необхідно глибоке проникнення в сутність предмета, якому присвячене публічний виступ. Крім цього, мовний матеріал, представлений увазі слухачької аудиторії, повинен бути відточеним у плані мовної техніки.

У кожному разі, драматургічний матеріал незамінний. Однак добре виховувати мовну техніку тільки на драматургічному матеріалі й безпосередньо в процесі репетиційної роботи часом важко, а інколи

й просто неможливо. Робота над мовою вимагає індивідуального підходу, спеціальних зусиль. Тренування, закріплення вірних мовних навичок у повсякденній практиці є необхідною умовою у навчанні майбутнього читця.

Треба визнати, що на початку занять зі сценічної мови увага педагога й студента відволікається від творчого процесу наявністю великої кількості помилок у вимові слів (орфоепії) і виголошенні звуків мови (дикції), невмілим застосуванням дихання і голосу. Професійне володіння дикцією, диханням і голосом вимагає постійної уваги й досягається щоденним тренуванням. Безсумнівно, навички правильного використання мовного апарату сприяють більш глибокому вивченню рідної мови, формуванню знань про неї, як про досконалу систему, у якій усі компоненти взаємозалежні й спрямовані на створення досконалого інструменту спілкування.

Дикція.

Дикція — це ступінь виразності у вимові звуків, складів і слів в мові. Ясність і чистота звучання мови залежать від правильної і активної роботи апарату артикуляції.

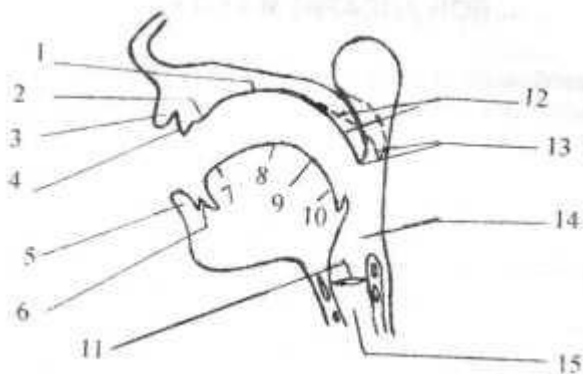
Беручи до уваги, що правильна вимова й дикція необхідні для більш точної і ясної вимови слова, думки, кожного дня студентові доцільно проводити дикційні вправи, які потім включаються в спеціально підібрані педагогом слова, що мають у своєму складі подібні словосполучення, фрази й невеликі по обсягу тексти. Дотримання норм вимови, тобто те, що є предметом орфоепії, а також ступінь виразності в проголошенні слів, складів, звуків, або дикція, є одними з основних поборників чистоти рідної мови.

Дикція - це чітка вимова і правильна артикуляція кожного звука /фонем/. Процес словотворення відбувається рефлексивно: мовні звуки створює мовний апарат, який складається з органів дихання /легені та дихальне горло/, голосових /гортань з голосовими зв'язками/ та надгортанних порожнин /горло, порожнина рота і носа/. Щоб удосконалити дикцію, необхідно навчитися користуватися свідомо своїм мовним апаратом, вільно володіти ним.

Мовний апарат — це сукупність органів людини, необхідних для виробництва мови. Він включає декілька ланок:

- дихальні органи, оскільки всі звуки мови утворюються тільки при видиху. Це легені, бронхи, трахея, діафрагма, міжреберні м'язи. Легені спираються на діафрагму — еластичний м'яз, який в розслабленому стані має форму куполу. Коли діафрагма і міжреберні м'язи скорочуються, об'єм грудної клітки збільшується і відбувається вдих, коли розслабляються — видих;
- органи мови пасивні — це нерухливі органи, що є точкою опори для активних органів. Це зуби, альвеоли, тверде небо, глотка, порожнина носа, гортань;
- органи мови активні — це рухливі органи, що проводять основну роботу, необхідну для утворення звуку. До них відносяться язик, губи, м'яке небо, маленький язичок, надгортанник, голосові зв'язки. Голосові зв'язки — це два невеликі пучки м'язів, прикріплені до хрящів гортані і розташовані уперек її майже горизонтально. Вони еластичні, можуть бути розслабленими і напруженими, можуть розсуватися на різну ширину отвору;
- головний мозок, що координує роботу органів мови і підпорядковує техніку мовлення творчій волі того, хто говорить.

Органи мови представлені на наступному малюнку:



- 1 — тверде небо;
- 2 — альвеоли;
- 3 — верхня губа;
- 4 — верхні зуби;
- 5 — нижня губа;
- 6 — нижні зуби;
- 7 — передня частина язика;
- 8 — середня частина язика;
- 9 — задня частина язика;
- 10 — корінь язика;
- 11 — голосові зв'язки;
- 12 — м'яке небо;
- 13 — язичок;
- 14 — гортань;
- 15 — трахея.

**Вправи для тренування основних органів мови: губи,
нижня щелепа, язик, гортань**

Тренування губ.

Вправа 1. Сильно, із зусиллям зібрати губи в “хобіток” так, щоб при цьому вони мали мінімальну площу. Потім так само активно, із зусиллям розтягнути їх в сторони, не оголяючи зуби. Повторити цей рух 10-15 разів, до появи в м'язах губ відчуття тепла.

Вправа 2. Витягніть губи і стискуйте їх в “хобіток”. Поверніть хобіток управо, вліво, вгору, вниз поволі, потім зробіть губами круговий рух в один бік, потім в інший. Повторіть вправу 3-4 рази.

Вправа 3. Початкове положення — рот закритий. Підведіть верхню губу до ясен, стисніть губи, опустіть нижню губу до ясен, стисніть губи. Повторити вправу 5-6 разів.

Вправа 4. Оголити зуби, підвівши верхню губу і опустивши нижню. Зуби стиснуті. Повторити вправу 5-6 разів.

Вправа 5. Початкове положення — рот напіввідкритий. Натягніть верхню губу на верхні зуби, потім плавно поверніть її на місце; натягніть нижню губу на нижні зуби, потім поверніть в початкове положення. Виконувати 5-6 разів.

Вправа 6. Рухи верхньої і нижньої губ з вправи 5 виконати одночасно. Повторити вправу 5-6 разів.

Тренування нижньої щелепи.

Вправа 7. Спокійно, без напруги опустити нижню щелепу (розкрити рот) на 2-3 пальці, при цьому губи повинні мати форму вертикального овалу, язик плоско лежить на дні рота, а піднебінна завіска максимально підтягується. Через 2-3 секунди рот спокійно закрити. Повторити 5-6 разів.

Тренування язика

Вправа 8. Рот розкритий на два пальці, нижня щелепа нерухома. Кінчиком язика торкніться твердого неба, внутрішньої сторони спочатку лівої, а потім правої щоки, поверніть язик в початкове положення.

Вправа 9. Рот напіврозкритий. Кінчиком язика постарайтеся торкнутися носа, потім підборіддя, поверніть язик в початкове положення.

Вправа 10. Рот напіврозкритий. Кінчиком висунутого язика напишіть в повітрі букви алфавіту, після кожної букви повертайте язик в початкове положення.

Вправа 11. “Цокання”. Кінчик язика щільно притиснутий до альвеол, потім поштовхом відривається і перескакує ближче до м'якого неба. При цьому виникає клацання, схоже на цокання копит. Повторити 8-10 разів.

Тренування гортані.

Вправа 12. З будь-якою гучністю вимовіть по черзі звуки І — У (І-У-І-У-І-У) 10-15 разів. Вправа розвиває рухливість гортані.

Артикуляційна гімнастика.

Тренувальні таблиці для вимови голосних та приголосних звуків:

і - е і - а і - о і - у і - и
е - а е - а е - о е - у е - и
а - і а - е а - о а - у а - и
о - і о - е о - а о - у о - и
у - і у - е у - а у - у у - и
и - і и - е и - а и - у и - и

Б-П

бі - бі - бі - бі - бі - б
бе - бе - бе - бе - бе - б
ба - ба - ба - ба - ба - б
бо - бо - бо - бо - бо - б
бу - бу - бу - бу - бу - б
би - би - би - би - би - б

пі - пі - пі - пі - пі - п
пе - пе - пе - пе - пе - п
па - па - па - па - па - п
по - по - по - по - по - п
пу - пу - пу - пу - пу - п
пи - пи - пи - пи - пи - п
бі - бі - бі - бі - бі - п
бе - бе - бе - бе - бе - п
ба - ба - ба - ба - ба - п
бо - бо - бо - бо - бо - п
бу - бу - бу - бу - бу - п
би - би - би - би - би - п
бі - бе - ба - бо - бу - би
пі - пе - па - по - пу - пи

бі - бі, бе - бе, ба - ба, бо - бо, бу - бу, би - би
пі - пі, пе - пе, па - па, по - по, пу - пу, пи - пи

бі - пи, бе - пе, ба - па, бо - по, бу - пу, би - пи
пі - пе, пе - па, па - по, по - пу, пу - пи, пи - пі

Надані таблички можна комбінувати і проробляти з усіма іншими звуками

Ускладнені сполучення

лрі-лре-лра-лро-лру-лри
рлі-рле-рла-рло-рлу-рли
вдіті-вдете-вдата-вдото-вдуту-вдити
кпті-кпте-кпта-кпто-кпту- кпти

Вправи для відробітку голосних і приголосних звуків.

Вправа 13. ЗВУКИ І — И.

Іл, ікс, грали, Іра, пілігрим, липень, хімія, ім'я, ви, ми, ти, жила, в Індії, вечір, вулиці, мис, випуск, вали, цирк, витяг, з цікавістю.

Біл — бив, вивів — вилив, лижі — лиже, милий — мив, нив — Нил, тил — Тіль, рись — рис, дим — Діма, син — синій, ази — Зіна.

Вправа 14. ЗВУКИ У — О.

Вус, розум, вулик, лук, павук, думати, оцет, кулак, верткий, в'юн, каюта, люк, салют, вісь, охати, лом, злодій, бор, мовчки, простір, договір, сукно, клен, пальто, підйом, прийом.

Бук — бік, тук — струм, сук — сік, купи — копальні, гусак — гість, морс — Мурзик, лук — лоб, тур — торг, бум — бом, внук — у ніг, люк — ліг, люстра — люстерко.

Без наук як без рук.

Чужим розумом розумний не будеш.

Дружба дружбою, а служба службою.

Травень холодний — не будеш голодний.

Червоне поле пшоном, а мова розумом.

Вправа 15. ЗВУК А.

Ас, ахнути, армія, кавун, банк, каса, аркан, пані, жила, лампа, скеля, як, яблуня, вада, оголошення, дрібниця, розмазня.

На помостах лежати — так скиби не мати.

На чужий коровай рота не розкривай.

Не червона хата кутами, а червона пірогами.

Вправа 16. ЗВУК Е.

Ех, цей, жерсть, жест, в курені, поверх, поет, кашне, поетика, село, пень, день.

Хто сіє та віє, той не збідніє.

Їв — не їв, а за столом сидів.

Вправа 17. ЗВУКИ П — Б.

Пара, піп, капіж, дуб, голуб, бак, боб, білий, кобура, барбос.

Пара — бар, пас — бас, пил — бувальщина, болт — полк, співав — білий, пий — бий, спати — брати, був — бив, борт — обгортка, бур — бюро.

Всі бобри добрі до своїх бобрят.

У полі Поля-полюшка полле поле-полюшко.

Бур'янів не буде в полі, якщо полле поле Поля.

Вправа 18. ЗВУКИ Ф — В.

Факт, фунт, фари, фиркати, кофта, жираф, вперед, вірний, вибити, видний, світло.

Вода — фаза, Іван — Селіфан, Віка — фікус, виделка — Філька, вас — в'язнув, фірма — фиркнути, Фомка — Фекла.

Водовоз віз воду з водопроводу.

Вавилу ветрило промоклоськвозило.

Феофанова фуфайка Феклі якраз.

Фараонів фаворит на сапфір змінював нефрит.

Вправа 19. ЗВУКИ Т — Д.

Там, танк, тут, тонна, тітка, той, піде, тісно, йти, мати, день, дим, диск, дятел, броди, два.

Там — дам, том — будинок, струм — док, трава — дрова, твій — двійка, тінь — день, тіло — дівка, тема — діадема, торт — дрот, там — мадам, дар — дядько, дубль — дюпель.

Від тупоту копит пил по полю летить.

Двоє одного обідати не чекають.

Федот, та не той.

Дятел жив в дуплі порожньому, дуб довбав, як долотом.

Вправа 20. ЗВУКИ С — З.

Сук, син, сила, сісти, стіг, укус, розсада, віз, заноза, звук, зимовий, козел.

Сам — зам, сало — залу, суп — зуб, коси — кози, внесу — внизу, синій — Зіна, сирий — сер, сесія — сів, зад — зять.

Назвався груздем — лізь у кошик.
Дзвенить земля від золотої спеки.
У семеро саней по семеро в сани всілися самі.
Спати на сіні буде Сеня.

Вправа 21. ЗВУКИ Ш — Ж.

Шаль, жаль, спритний, сушений, душ, шкода, жерсть, жолудь, жук, калюжа, рушниця, справжній.

Прошарок — прожарив, ваш — важливий, жарт — страшно, широчінь — жир, жити — шити.

Дзижчить жужелиця, дзижчить кружляється.
Йшли шість мишей, несли шістнадцять грошей.
Дві миші поплоше несли по два гроши.
Віжки з шкіри в хомут вхожі.
Вовки нишпорять — їжу шукають.

Вправа 22. ЗВУКИ К — Г, Х.

Як, куди, ким, кирка, куц, кріт, струмок, газ, горе, бігун, гирия, гетто, гірше, хор, загривок, трахея, пастух.

Гойдалки — газелі, кіл — гол, кістка — гість, код — ріг, батіг — гнутий, Кеша — Геша.

Йде з козою косий козел.

Краб крабові зробив граблі, подарував граблі крабові: грабуй граблями гравій, краб!
Чубаті хохотушки реготом реготали: Ха! Ха! Ха! Зозуля зозуленяті купила капюшон, в капюшоні зозуленя смішне.

Вправа 23. ЗВУК Ш.

Щавель, щука, щастя, пищить, щітка, плащ.

Щипці та кліщі — ось наші речі. Де щі — тут і нас шукай.

Вправа 24. ЗВУК Ч.

Час, чуйна, часто, чари.

Вітер — вечір, тісно — чесно, тим — чим, тітка — щітка, чуйно — шубка.

Чотири чорненьких чумазеньких бісика креслили чорними чорнилами креслення надзвичайно чисто.
У чотирьох черепашок по чотири черепашеня. Чапля чахла, чапля сохла, чапля здохла.

Вправа 25. ЗВУК Ц.

Цап, цілий, цар, цирк, блюдце, купатися.

Міцний — стійкий, цок — сік, цирк — сирий, вулиця — лисиця.

Молодець проти овець, а проти молодця сам вівця.
Не великий птах синиця, та розумниця.

Вправа 26. ЗВУКИ М, Н, Л, Р, Й.

Мак, мама, обман, лампа, пом'ятий, милий, ніс, наш, сон, няня, низ, лак, місяць, лійка, Оля, біль, рана, рейка, ризик, говір, ялинка, майка, я, в'юн.

Мама — м'яла, малий — м'яв, мило — мило, знайомий — знайома, Нана — няня, нити — нитка, ніс — виніс, лак — лік, лук — люк, їв — яловичина, радий — ряд, рів — рев, брак — брат, пожежа — посмаж, рак — лак, рука — Лука, рів — лов, дарувати — видалити.

Мама Мілу милом мила.

Олена шукала шпильку, а шпилька впала під лавку.

Прокинулася Уляна ні пізно ні рано: всі з роботи йдуть, а вона тут як тут.

Тридцять три кораблі лавірували, лавірували, та не вилавірували.

Вправи підвищеної складності для роботи над поєднаннями звуків.

Для української мови найбільш природним є чергування приголосних і голосних звуків, причому поєднання приголосних найчастіше буває двох- і трьохчленим. Якщо ж між голосними зустрічається поєднання чотирьох і більше за приголосні, це може порушувати благозвучність мови і викликати деякі утруднення при вимові. На благозвучність мови впливає також чергування наголошених і ненаголошених складів. Оптимальний варіант — інтервал в 2-3 ненаголошених голосних між наголошеними, тобто короткі слова повинні чергуватися з довгими. Порушення цього правила робить мову або рубаною (Дід був старий), або, навпаки, монотонною (Свідoctва пойменованих авансоутримувачів запротокольовані).

Проте саме використання таких складновимовних звукосполучень, слів і фраз може дати позитивні результати при роботі над дикцією. Чим більш велике навантаження випробовують при тренуванні органи мови, тим більше отримуваний ефект. Прикладом може служити старогрецький оратор Демосфен, який позбавився від недорікуватості, завдяки тренуванням у виразній вимові звукосполучень, слів і фраз з камінчиками в роті.

Вправа 27. Вимовіть важкі поєднання звуків спочатку поволі, потім швидше:

Тлз, джр, врж, мкртч, кпт, кфт, кшт, кст, ктщ, кжда, кждэ, кждо, кжду, кшта, кштэ, кшту, кшто.

Вправа 28. Вимовіть слова з важкими поєднаннями приголосних спочатку поволі, потім швидше:

Мудрувати, постскрипtum, підбадьорювати, трансплантація, надзвуковий, скуйовджений, контрпрорив, протестантство, розбурхати, стовбур, відомство, брендспойт, надзвуковий, витійствувати, філософствувати, монстр.

Вправа 29. Вимова довгих приголосних:

До Клари, до кого, до горла, до гастролей, до Галі, до Каті, до Києва, до кінця, до міста, віддалений, вплутатися, віддати, розпалювати, віддушина, зжити, без шуби, безжальний, безсмертя, відновити, підтвердити, відштовхнути;

Верх — вгору, ведення — введення, штовхнути — відштовхнути, тримати — підтримати, тягнути — відтягнути, водний — ввідний.

Вправа 30. Роботу над поєднанням звуків можна проводити у формі гри, використовуючи звуконаслідування:

Забивайте цвяхи: Гбду! Гбдо! Гбде! Гбди! Гбда! Гбді!

Імітуйте кінський тупіт: Птку! Птко! Птка! Птки! Птке!

Кидайте уявні тарілки партнераві: Кчку! Кчко! Кчке! Кчка! Кчки!

Вправа 31. Вимовіть фрази, що складаються з одних ударних складів, спочатку поволі, потім швидко:

У ту годину тут співав дрізд. У той рік тут був град. Дуб був старий. Дід став старий. Ваш гість узяв тростину.

Вправа 32. Вимовіть скоромовки з важкими поєднаннями або чергуваннями приголосних звуків:

Карл у Клари украв корали, а Клара у Карла украла кларнет.

Йшла Саша по шосе і смоттала сушку.

Розкажіть нам про покупки. — Про які там про покупки? — Про покупки, про покупки, про покупоньки мої.

Летять три пташинки через три порожні хатинки.

Так само слід опрацьовувати виразність і чіткість звучання в словах з усіма іншими звуками, при цьому навіть найлегші, найпростіші вправи повинні бути підкорені внутрішньому змісту, тобто пророблятися з певним завданням: наказувати, забороняти, просити, кликати, заспокоювати і т.п.

Дихальні вправи.

Дихання безпосередньо супроводжує процес формування звуків, мелодики і є основою голосотворення. Воно перебуває в тісному зв'язку з неоднорідним плином мови, коли відбувається чергування складів, що володіють різною тривалістю.

Специфіка мовного подиху й полягає в тому, що фази вдиху й видиху не можуть становити однакову ритмічну послідовність. Видиху, в процесі здійснення мови, приділяється найбільш активна роль. Тому він значно довше вдиху, що здійснюється через ротову порожнину. Послідовність фаз мовного дихання виглядає приблизно так: вдих - зупинка - видих. Вдихуване повітря затримується в грудях, щоб вийти під час поступового контрольованого видиху, що повинен бути не тільки тривалим, але й плавним і легким. За плавність видиху, та й будь-якого руху, відповідають м'язи - агоністи й антагоністи.

Система дихальних вправ спрямована на розвиток правильного мовного дихання й повинна бути освоєна протягом початкового періоду роботи над мовною системою. Більшість вправ на дихання можуть освоюватися на групових заняттях під спостереженням педагога, з перевіркою на індивідуальних заняттях і

з подальшим завданням відпрацьовувати їх вдома.

Вправи для розвитку мовного дихання.

Вправа 1. Секундний видих. Вдих носом, видих через рот. Вправу виконуємо повільно, повторюємо 3 – 4 рази.

Вправа 2. Секундний видих. Вдих носом, затримка дихання, повільний видих. Повторюємо вправу 3 – 4 рази.

Вправа 3. Секундний видих. Піднятися на носки, руки вгору — вдих, опускаючись — видих. Підняти руки над головою — вдих, опускаючи — видих. Розвести руки в сторони — вдих, опустити — видих. Витягнути руки вперед перед собою — вдих, опустити — видих. Руки на поясі. Відвести лікті назад — вдих, поставити руки у вихідне положення — видих;

Вправа 4.

Секундний видих. Вдих і видих □ через ніс;

Секундний видих. Вдих і видих через рот;

Секундний видих. Вдих через ніс, □ видих через рот;

Секундний видих. Вдих через рот, □ видих через ніс.

Вправа 5. „Задує свічку”. Уявіть, що перед вами свічка. Секундний видих. Зробіть глибокий вдих і постарайтесь задути свічку, видихнувши повітря (глибокий вдих і видих). Повторюємо вправу 3 рази.

Вправа 6. „Задує 2, 3, 5 свічок”. Уявіть, що перед вами свічка. Секундний видих. Зробіть глибокий вдих і постарайтесь задути свічку, видихнувши повітря. Тепер уявіть, що перед вами дві свічки. Зробивши глибокий вдих, спробуйте загасити їх, видихаючи повітря порціями два рази. Вправу повторюємо, уявляючи, що перед нами 3 свічки. (глибокий вдих і видих порціями по кількості свічок).

Вправа 7. „Задуй свічки”. Уявіть, що перед вами іменинний торт. На ньому багато маленьких свічок. Секундний видих. Зробіть глибокий вдих і постарайтесь задути якомога більше свічок, роблячи при цьому максимальну кількість коротких видихів (по кількості свічок).

Вправа 8. „Сніговик”. Ліпимо сніговика, а потім гріємо руки, дихаючи на них.

Вправа 9. „Вогнище”. Уявіть, що потрібно роздути вогнище, що згасає. Для цього студенти сідають навпочіпки навколо «вогнища» і дмухають. (Секундний видих. Набрати повітря через ніс, повільно видихати ротом, надуваючи щоки).

Вправа 10. „Святкові кульки”. До свята потрібно підготувати повітряні кульки. Секундний видих. Надуємо кулі. Робимо глибокий вдих через ніс і плавно видихаємо повітря через рот, надуваючи щоки.

Вправа 11. „Ріжемо дрова”. Студенти стають парами, перехрещують руки та імітують різання дров. Секундний видих. Руки на себе — вдих, руки від себе — видих.

Вправа 12. Стати рівно. Кисті рук лежать на нижніх ребрах грудної клітини — великий палець спереду, чотири пальця — на спині. Зробити видих. Потім вдих носом, на одну секунду затримати грудну клітину в розширеному стані (стан вдиху), потім видихнути. Повторити вправу три рази. При виконанні вправи не нагинатися вперед, вдих робити максимальний.

Вправа 13. Стати рівно, розправити плечі, покласти ліву руку на лівий бік вище пояса (всі чотири пальці — наперед), а праву — на діафрагму (верхню частину живота). На „і” зробити невеликий видих, на рахунок „один-три” — спокійний вдих через ніс, на рахунок “один” затримати повітря (пауза) і, голосно рахуючи: один, два, три — видихнути повітря. Виконати вправу 5-6 разів.

Вправа 14. Сісти рівно. Зробити видих. Потім швидкий вдих носом, паузу і швидкий видих на предмет, що близько висить. М'язи живота працюють з хорошою активністю. Вправу повторити 3 – 5 разів.

Вправа 15. Стати рівно, ноги на ширині плечей. Секундний видих. Уявити, що перед вами кущ бузку і ви вдихаєте його запах. Після вдиху невелика зупинка, а потім повільний видих. Вправу повторити 3 – 4 рази.

Вправа 16. Секундний видих. Щоб привчити студентів до контролю над взаємозв'язком довільного вдиху і видиху, підпорядкуємо їх рахунок. Тривалість вдиху на рахунок „три”, а видиху – на рахунок „шість”. Щоб зафіксувати стан м'язів після вдиху, в момент підготовки їх до видиху, даємо паузу на рахунок „один”. Уся вправа буде проходити в такій послідовності: вдих – три одиниці, пауза – одна одиниця, видих – шість одиниць. Вдих робиться носом, а видих – ротом. Вправа повторюється 3 – 4 рази.

Вправа 17. Секундний видих. Повний вдих береться на рахунок до трьох, із зупинками після кожної цифри, таким чином, вдих відбувається в декілька прийомів. Під час зупинки зберігається те положення дихальних м'язів, на якому їх застає зупинка. Вдих робимо носом, видих – через вузьку щілину губ. Рахунок до 10 – 12. Послідовність вправи: вдих – одна зупинка – вдих одна зупинка – вдих – одна зупинка – видих рахунок 10 – 12.

Вправа 18. Секундний видих. Глибоко вдихнути носом повітря. Плавно, на одному видиху вимовити кілька звуків: ааааа; аааааооооооо; аааааууууууу.

Вправа 19. Для контролю глибокого, але короткого дихання при коротких словах чи складах: секундний видих – вдих на рахунок “раз” – пауза, на рахунок “два” – видих при вимовленні звукосполучень чи складів: ба, бо, бу; ми, мо, му; че-ре-па-ха.

Вправа 20. Секундний видих. Глибоко вдихнути носом повітря. Плавно, на одному видиху вимовити буквосполучення: ти — ди —

ти — ди; те — де — те — де; та — да — та — да; то — до — то — до; ту — ду — ту — ду.

Вправа 21. „Урок співу”. Секундний видих. Глибоко вдихнути носом повітря і почати „спів” на видиху: АО, УИ, ІЕ, ЕАУ, УОА.

Вправа 22. Секундний видих. Зробити глибокий вдих носом, і на одному видиху вимовити кілька разів підряд звук „П”. Грудну клітину не стискувати, активно працювати губами. Вправу повторюємо 2 – 3 рази.

Вправа 23. Секундний видих. Зробити глибокий вдих носом, і на одному плавному видиху, який розрахований на 12 одиниць, вимовити звуки Ф, С, Ш и Х (на один звук припадає три одиниці рахунку). Вправу повторюємо 3 – 4 рази.

Вправа 24. Секундний видих. Зробити глибокий вдих носом, і на одному плавному видиху провести рахунок до 3 – 5 (один, два, три, ...). Поступово доводимо рахунок до 10 – 15. можна провести рахунок у зворотному напрямі (десять, дев'ять, вісім, ...).

Вправа 25. Секундний видих. Зробити глибокий вдих носом, і на одному плавному видиху перерахувати дні тижня.

Вправа 26. Секундний видих. Зробити глибокий вдих носом, і на одному плавному видиху перерахувати назви місяців.

Вправа 27. Секундний видих. Після паузи вдих носом – прочитати на видих першу частину загадки чи прислів'я; знову пауза – вдих, і на новому видиху читати другу частину: “Уночі літає (вдих), вогнем миготить, (вдих) а диму немає (зірка)”.

Вправа 28. Секундний видих. Зробити глибокий вдих носом. Прочитати цілу фразу на одному видиху:

Журавлі – журавлики

Крила натомили (вдих)

Бо довго над морем

З вирію летіли (вдих)

Вправа. 29. Прочитати прислів'я на одному мовному видиху:

Малі тілом, та великі рухом.

Не спіши язиком, квапся ділом.

Про добре діло говори сміло.

Вправа 30. Секундний видих. Після паузи вдих – прочитати на видих першу частину скороговки; знову пауза – вдих, і на новому видиху читати другу частину:

Біля гірки на пригорбку жили тридцять три Єгорки (вдих):

раз Єгорка, два Єгорка, три Єгорка ...

Цікаво, скільки Єгорок вийде на одному видиху?

Голос.

Особлива роль у процесі мови приділяється голосу.

Голос — це звук, що утворюється в гортані коливанням наближених один до одного напружених голосових зв'язок повітрям, що під тиском видихається. Головні якості будь-якого голосу — це сила, висота, тембр. Для добре поставленого голосу характерні ще і такі властивості, як благозвучність, польотність, рухливість і різноманітність тону.

Сила голосу — це його гучність, залежно від активності роботи органів дихання і мови. Людина повинна уміти варіювати силою голосу залежно від умов комунікації. Тому однаково необхідне уміння говорити як голосно, так і тихо.

Висота голосу — це його здібність до тональних змін, тобто його діапазон. Для звичайного голосу характерний діапазон в півтори

октави, проте в побутовій мові людина найчастіше використовує лише 3-4 ноти. Розширення діапазону робить мову виразною.

Тембром голосу називають його неповторне індивідуальне забарвлення, яке обумовлене будовою мовного апарату, головним чином характером обертонів, що утворюються в резонаторах, — нижніх (трахея, бронхи) і верхніх (порожнина рота і порожнина носа). Якщо нижніми резонаторами ми не можемо довільно управляти, то використання верхніх резонаторів може піддаватися вдосконаленню.

Під *благозвучністю голосу* розуміється чистота його звучання, відсутність неприємних призвуків (хрипоті, сиплості, гнусавості і тому подібне). У поняття благозвучності включається перш за все дзвінкість. Голос звучить дзвінко, коли він резонує в передній частині порожнини рота. Якщо ж звук формується у м'якого неба, він виходить глухим і тьмяним. Дзвінкість голосу залежить і від зібраності звуку (його концентрації у передніх зубів), від спрямованості звуку, а також від активності губ.

Благозвучність голосу має на увазі, крім того, і свободу його звучання, що досягається вільною роботою всіх органів мови, відсутністю напруги, мускульних затисків. Така свобода досягається ціною довгих вправ. Благозвучність голосу не слід ототожнювати з благозвучністю мови.

Благозвучність мови — це відсутність в мові поєднання або частого повторення звуків, які різьнуть слух. Благозвучність мови припускає найбільш досконале поєднання звуків, зручне для вимови і приємне для слуху. Наприклад, викликає какофонію (тобто оцінюється так, що погано звучить) повторення в межах фрази або словосполучки свистячих і шиплячих звуків без спеціальних стилістичних цілей: "у нашій школі щоденно перевіряють щоденники"; нанизування слів з декількома приголосними підряд: "від під'їзду від'їжджає бджоляр у відрядження"; не рекомендується будувати фрази так, щоб виходило зяяння голосних: "і у Іоанна". Проте до техніки мови проблеми її благозвучності не відносяться.

Польотність голосу — це його здатність бути добре чути на значній відстані без збільшення гучності.

Рухливість голосу — це його здатність без напруги мінятися по силі, висоті, темпу. Ці зміни не мають бути мимовільними, у досвідченого оратора зміна певних якостей голосу завжди переслідує певну мету.

Під *тоном голосу* мають на увазі емоційно-експресивну забарвленість голосу, що сприяє виразу в мові того, хто говорить певних відчуттів і намірів. Тон мови може бути добрим, злим, захопленим, офіційним, дружнім і т.інш. Він створюється за допомогою таких засобів, як збільшення або ослаблення сили голосу, паузації, прискорення або уповільнення темпу мови.

Темп мови не є безпосередньою властивістю самого голосу людини, проте вміння варіювати при необхідності швидкістю вимовлення слів і фраз також можна віднести до таких навиків, вдосконаленням яких повинна займатися дисципліна «Техніка мови».

Вправи для розвитку голосу: сила, висота, благозвучність, польотність, рухливість, тон.

Розвиток сили голосу.

Вправа 1. Прочитайте тексти, міняючи залежно від змісту силу голосу:

Була тиша, тиша, тиша.
Раптом гуркотом грому змінилася вона!
І ось вже дощик тихенько — ти чуєш? —
Закрапав, закрапав, закрапав по даху.
Напевно, зараз барабанить він стане.

Вже барабанить! Вже барабанить!

Скажи голосніше слово «грім» —
Гуркотить слово, немов грім!

Я сиджу і слухаю, не дихаючи,
Шерех очерету, що шарудить.
Очеретинки шепочуться:
— Ши, ши, ши!
— Що ви тихо шепочете, очерети?
Хіба так нашіптувати добре?
А у відповідь шелестіння:
— Шо, шо, шо!

— З вами я нашіптувати не хочу!
Я заспіваю над річкою і станцією,
Навіть дозволу не запитаю!
Я станцією у самого очерету!
Очеретинки шепочуться:
- Ша, ша, ша...
Немов просять пошепки:
— Не танцюй!..
До чого сполохливі очерети!

Грім гуркотить — бух! Тарах!
Немов гори рушить.
Тиша в переляку — ах! —
Затикає вуха.

Лийся, лийся, дощик, дощик! Хочу я рости, рости!
Я не цукор! Я не коржик! Не боюся мокроти!

Йду вперед (тірлім-бом-бом) —
Сніг іде (тірлім-бом-бом),
Хоч нам зовсім, зовсім не по дорозі!
Але тільки ось (тірлім-бом-бом)
Скажіть, від — (тірлім-бом-бом)
Скажіть, від — чого так мерзнуть ноги?

Вправа 2. Підберіть кричалки, шумілки, лічилки (фольклорні або літературні), інші віршовані твори, які, на вашу думку, можна використовувати для тренування сили голосу.
Зміна висоти голосу є розширенням його діапазону.

Вправа 3. Називайте поверхи, по яких ви в думках піднімаєтеся, підвищуючи кожного разу тон голосу, а потім “сходьте” вниз.

Вправа 4. Вимовіть фразу з підвищенням голосу у її кінці: "Гнів, о богиня, оспівай Ахіллеса, Пелєєва сина!"

Вправа 5. Добийтеся дзвінкості, зібраності звуку, вимовляючи плавно і протяжно звук М.

Вправа 6. Вимовіть протяжно і плавно (як при співі) склади: мі, ме, ма, мо, му, ми.

Тренування польотності голосу

Вправа 7. Цю вправу треба виконувати удвох. Між двома розмовляючими має бути достатньо велика відстань (хоч би 6-10 метрів), говорити треба тихо, майже пошепки, але виразно. Тема бесіди заздалегідь не обговорюється. Перед виконанням вправи ви повинні розробити мовну ситуацію (наприклад, уявити, що поряд знаходиться хтось третій, якому по яких-небудь причинах не повинно стати відомим зміст вашої бесіди.

Вправа 10. Придумайте мовну ситуацію, коли розмова між двома людьми повинна відбуватися на значній відстані і неголосно. Продемонструйте цю бесіду.

Вироблення рухливості голосу

Вправа 11. Вимовляєте слова спочатку поволі, потім поступово прискорюєте темп до дуже швидкого з подальшим уповільненням: "Швидко їхали, швидко їхали, швидко їхали... швидко їхали... швидко їхали".

Голос відповідає не тільки за чутність, але також за виразність, емоційне зафарблення й значеннєве значення мови. Як будь-який звук, голос має такі фізичні властивості, як сила, висота, тривалість і тембр. Сполучення цих властивостей, їхня складна мінливість, створює дивне різноманіття звучання голосу, вражаючи багатством інтонації й виразності мови.

Голосові вправи освоюються строго індивідуально, під систематичним спостереженням педагога. Вправи побудовані таким чином, що спочатку мимоволі, потім свідомо студент починає управляти голосовим апаратом. В результаті тренування навички закріплюються й стають автоматичними, звичними. Для зняття зажимів м'язового або психологічного характеру бажано застосовувати метод «непрямого впливу».

Педагогічна практика показала, що прямий наказ: «Посилай звук уперед», «Не добирай дихання» - дуже часто приводить до

зворотного результату. Краще враховуючи анатомію й фізіологію мовного апарату будувати саму вправу так, щоб не допустити можливих помилок. Наприклад: для того щоб студент не добирав дахання й не піднімав плечі при вдиху, що трапляється досить часто, можна запропонувати в початкових вправах робити при вдиху невеликий нахил уперед. Ноги при цьому - на ширині плечей, руки на стегнах, спина пряма. У цьому положенні добрати дихання неможливо, а нижньобрюшні м'язи мимоволі виявляються підтягнутими.

Перебір дихання спричиняє різкий видих, голос звучить переривчасто, грубо, форсовано. Тому кількість набраного повітря не повинна бути занадто великою.

Для здійснення правильного дихання дуже важлива правильна постава (положення голови й спини), а також уміння підтягувати м'язи черевного преса. Це рух, який необхідно для опори й регулювання подиху в процесі фонації (звучання). Добре підтягнутий низ живота сприяє звільненню затисків на рівні плечового пояса. Таким чином, правильна постава вже сама по собі створює вірні умови для оформлення звуку.

При виконанні дихальної гімнастики необхідно враховувати, що активну фазу повинна поміняти фаза відпочинку. Так після двох-трьох вправ варто дати можливість м'язам розслабитися. Чергуючи м'язову напругу й розслаблення, можна домогтися гнучкості дихального апарата, довести процес правильного дихання до автоматизму.

Як один із прийомів непрямого впливу на органи артикуляції й подиху, у підготовчу роботу вводиться самомасаж студентом його шиї, грудної клітини, поперекових і нижньобрюшних м'язів. Активізуючи діяльність рецепторів, самомасаж широко застосовується при тренувальних вправах оздоровчого характеру й для профілактики ряду захворювань дихальних шляхів і голосового апарата, у тому числі, для попередження затисків м'язів.

Для гармонізації руху й мови з метою освоєння навички повного дихання й голосоутворення, варто перевірити правильність тренувальних вправ при проголошенні окремих звуків, звукосполучень, фраз або невеликих віршованих текстів.

Віршовані й прозаїчні тексти повинні бути підібрані таким чином, щоб їхній зміст вимагав посилення або ослаблення звуку,

зміни темпу, тривалості видиху, використання всього обсягу діапазону голосу. Словом, вони повинні носити розвиваючий характер. Також для зняття м'язових зажимів можливе застосування маленьких «ігор-етюдів» із простими завданнями. Як тільки зажим знято, варто повернутися до тренування.

Вірне використання дихання і голосу потрібне вже на перших заняттях з дикції та орфоепії, а на перших вправах з дихання та голосу перевіряються й закріплюються правильно й чітко вимовлені звукосполучення, слова, тексти.

Багатство голосу тісно пов'язане з багатством думки й уяви, з емоційною насиченістю звучного слова. К. С. Станіславський в «Роботі актора над собою» писав про те, що гарні голоси в розмовній мові рідкі. Якщо ж вони й зустрічаються, то виявляються недостатніми по своїй силі й діапазону. Навіть гарний від природи голос варто розвивати не тільки для співу, але й для мови.

Тому багато вправ, якими студент займається в аудиторії, стають предметом домашнього тренування, свого роду «зарядкою», що підкріплює творче життя актора, читця. Увага студента повинна бути дуже точно націлена на рішення творчих і технічних завдань.



Педагогічний досвід театральної школи доводить ефективність такого методу: за тренувальними вправами треба перевірка придбаних навичок у роботі над словом, текстом. При такій роботі не створюється розриву між умінням виконувати тренувальні вправи й застосовувати придбані навички при освоєнні тексту.

Узагальнюючи, можна сказати, що вся робота проходить у комплексі, у тісному зв'язку і взаємозбагаченні. Кінцевою метою є створення у студента мови з правильною вимовою, з гарною дикцією, підкріпленою розвиненим диханням і голосом, і тільки така мова має відношення до мистецтва.

Це той інструмент, що потрібний для того, щоб уміти «діяти словом». Уміти переконувати, хвилювати, змушувати глядачів співпереживати читцеві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев В.А. Я вспоминаю сердцем посветлев... / Владимир Андреев. - М.: ГИТИС, 2005.- 205 с.
2. Антоненко-Давидович Б.Д. Як ми говоримо / Борис Антоненко-Давидович. - К.: Просвіта, 1999. - 260 с.
3. Артоболевский Г. Очерки по художественному чтению / Григорий Артоболевский. - М.: Учпедвидав, 1999. - 300 с.
4. Буяльський Б.А. Поезія усного слова / Болеслав Буяльський. - К.: Просвіта, 1998.- 150 с.
5. Васильєв Ю.А. Виховання діапазону голосу драматичного актора / Юрій Васильєв. - К.: Просвіта, 1999. - 300 с.
6. Волох О.Т. Сучасна українська літературна мова /Олексій Волох. - К.: Мистецтво, 1996.-201 с.
7. Журавлєв Д.Н. Беседы про искусство чтеца / Дмитрий Журавлєв. - М.: ВТО, 1998.-220 с.
8. Ірші Томас. Мистецтво говорити / Ірші Томас. - К.: Мистецтво, 1999. – 150 с.
9. Муравєв Б.Л. От дыхания - к голосу: работа над разговорным дыханием актёра. -М.: ВТО, 2001.- 180 с.
- 10.Саричева О. Сценічна мова / Олена Саричева. - К.: Мистецтво, 2003. - 234 с.
- 11.Черкашин Р.О. Виразне читання / Роман Черкашин. - Харків: Освіта, 1997. - 250 с.
- 12.Черкашин Р. Робота читця над художнім словом / Роман Черкашин. - Харків: Освіта, 1997. - 250 с.
- 13.Черкашин Р.О. Художнє слово на сцені / Роман Черкашин. - К.: Просвіта, 1998. - 200 с.

Навчальне видання
(українською мовою)

Петрик Тетяна Дмитрівна

СЦЕНІЧНА МОВА. РОБОТА НАД ТЕКСТОМ

Методичні рекомендації для студентів
спеціальності «Театральне мистецтво»

Рецензент *Н.В.Стадніченко*
Відповідальний за випуск *Г.В.Локарьова*