

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

С.М. Высоковская

**ПОДГОТОВКА
ШКОЛЬНИКА
К КОНКУРСУ
ЧТЕЦОВ**



ПРЕДИСЛОВИЕ

Многие родители современных школьников (да даже бабушки и дедушки), если они имели возможность сохранить свои семейные архивы, наверняка найдут в них не только документы о полученном образовании, но и диплом об участии в том или ином конкурсе чтецов.

Художественное чтение традиционно привлекало и привлекает детей и подростков возможностью проявить свои творческие способности, выразить возвышенные мысли и чувства, которым не всегда находится место в суете повседневности, но которым уделяли особое внимание поэты и писатели на протяжении многих веков.

Сегодняшние дети и подростки – не исключение. Да, они комфортно чувствуют себя и общаются в «электронной среде», переписываясь короткими сообщениями, выражая чувства смайликами, измеряя силу впечатлений количеством сделанных селфи и выложенных постов, а свою социальную востребованность количеством полученных лайков. Но при этом в них также живо стремление к творчеству, са-

морреализации, романтике и тому, что называется личностным ростом.

Раскрытию индивидуальности школьника в полной мере помогают конкурсы чтецов. Ежегодно в стране проходит множество таких конкурсов различного уровня: школьного, районного, регионального, всероссийского. Есть конкурсы тематические, есть конкурсы, посвященные только одному поэту или писателю... Выбор огромен.

Однако участие в конкурсе – это задача, которая, хоть и стимулирует творческую фантазию, волю к победе, природный артистизм, все же одним вдохновением не решается. Как и любое выступление на сцене – участие в конкурсе нуждается в тщательной подготовке, которой занимаются как ученик, так и учитель, помогающий учащемуся и в выборе материала, и в работе над текстом.

В настоящем пособии дано описание всех этапов подготовки к конкурсу, а также даны методические рекомендации и практические советы.

Желаю вам победы на конкурсах!

КАК ПОДГОТОВИТЬ ЧТЕЦА К УЧАСТИЮ В КОНКУРСЕ

Для начала разберемся в терминах.

Художественное чтение – вид искусства, суть которого заключается в творческом воплощении литературного произведения в звучащем слове.

Чтец – исполнитель художественного произведения со сцены. *«Чтец должен верить в зримость звучащего слова...Творческая работа чтеца, весь его кропотливый труд должны быть направлены на то, что-*

бы помочь слушателю ощутить силу зримого слова, почувствовать его красоту, взволновать благородством мыслей, идей, силой чувств, выраженных в произведении»¹, – писал об искусстве чтеца мастер художественного слова Д.Н. Журавлев.

В чем различия между актером театра и артистом-чтецом? Что принципиально отличает художественное чтение от театральной постановки? Попробуем разобраться в этих вопросах.

¹ Искусство звучащего слова. Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности» №22. Вып. 26. М.: Советская Россия, 1982. С.5

Различия между актёром театра и артистом-чтецом:

Чтец	Актёр театра
Литературный материал – художественная проза или поэзия	Литературный материал – драматургия
Самостоятельный выбор материала	Получение роли по распределению режиссера
Рассказывает об уже случившемся и описанном автором событии	Действует в настоящем времени
Является рассказчиком	Является действующим лицом
Сольное исполнение	Играет в актерском ансамбле
Объект общения – зрительный зал	Объект общения – партнер
Отсутствие вспомогательных элементов	Наличие вспомогательных элементов: грим, костюм, декорации, световое и музыкальное оформление

Данные сопоставления помогают понять, чем искусство чтеца отличается от искусства актёра, и правильно настроиться на работу с материалом для художественного чтения.

ВЫБОР МАТЕРИАЛА

Выбор материала – первый и очень важный этап совместной работы педагога и ученика.

Задача педагога – максимально раскрыть индивидуальность ученика-чтеца, развить его исполнительские возможности. Поэтому при выборе материала важно учесть следующие моменты:

Произведение должно быть интересно чтецу.

Выбирая произведение для исполнения со сцены, нужно ориентироваться прежде всего на интересы и литературные предпочтения самого исполнителя. На начальном этапе можно попросить ученика назвать те произведения, которые он сам хотел бы прочесть на конкурсе. Если же выбор покажется учителю недостаточно значимым для участия в конкурсе, следует подобрать произведение, близкое по духу и содержанию к тем, что назвал сам ученик. Заставлять ученика читать тот материал, который он не понимает или который ему не нравится, нельзя.

Материал должен соответствовать возрасту и полу исполнителя.

Очень странно слушается на конкурсе выступление ученика старших классов, читающего, к примеру, «Денискины рассказы» В. Драгунского или произведения В. Носова, адресованные ребятам младшего школьного возраста. И напротив, материал не должен слишком опережать возраст самого чтеца – неестественно будет восприниматься из уст школьника некоторая любовная лирика Есенина или стихотворение Анны Ахматовой «Я не любви твоей прошу...».

Неожиданный комический эффект, который может полностью перечеркнуть все надежды на победу в конкурсе, вызовет чтение произведения, написанного «от первого лица» противоположного пола. Чтобы никогда не нарушать это правило, представьте, например, молодого человека, который читает «Письмо Татьяны» из «Евгения Онегина» А. Пушкина.

При этом надо учитывать, что несоответствие между внешними данными персонажа

и исполнителя вполне допустимо. Однако это требует более высокого исполнительского мастерства, поскольку материал выбран «на сопротивление» – так в актерской практике называется исполнение материала, требующего преодоления природных данных.

Выбирая материал для исполнения на конкурсе, желательно отдавать предпочтение классической литературе.

Понятие «классическая литература» появилось давно и изначально относилось к произведениям античности – древнегреческой и древнеримской литературе. Но со временем его стали применять более широко, относя к классической литературе произведения, которые считаются образцовыми для своей эпохи или для своего жанра. Таким образом, классические произведения – это те, которые выдержали проверку временем, не устарели и, спустя десятилетия и даже столетия, читаются с таким же интересом, как и в пору их создания. Темы и проблемы, которые затрагиваются в этих произведениях так же актуальны, характеры персонажей так же узнаваемы сегодня, как и во времена, когда автор писал свои произведения, а осмысление автором описываемых событий и сегодня поражает своей глубиной и психологической точностью. Недаром многие фразы классических произведений стали крылатыми, образно обозначая те или иные явления, поступки и черты характера.

И вот что еще очень важно. Выбирать текст для художественного исполнения на конкурсе нужно по книгам, напечатанным издательствами, специализирующимися на выпуске классической литературы, как отечественной, так и зарубежной. Такие издательства точно воспроизводят оригинальный текст, а в случае иностранной литературы выбирают

для публикации качественный перевод. Стоит учитывать, что в интернете размещено очень много неполных, а подчас и искаженных текстов классических произведений. Выступая с таким текстом на конкурсе, участник сокращает свои шансы на победу.

Выбор отрывка из большого произведения

Формат выступления на конкурсе жестко регламентирован – как правило, не более пяти минут, а это всего лишь две – две с половиной страницы печатного текста. Участники конкурса обычно очень переживают, если жюри прерывает их, не давая возможности дочитать произведение до конца. Но ничего не поделаешь: таковы условия конкурса, и их нужно соблюдать! Поэтому важно выбрать произведение или отрывок из него, который бы укладывался в установленную регламентом продолжительность выступления.

Главный совет – выбранный фрагмент должен описывать **событие, данное в развитии**. Особенно интересно следить за внутренними переживаниями героев, за переменой их взаимоотношений, за их оценками происходящего.

Следует обратить внимание на то, чтобы текст не был перегружен диалогами – ибо исполнитель может уйти в «разыгрывание» характеров, что противоречит законам жанра художественного чтения. Гораздо лучше, когда текст содержит авторские комментарии, элементы описания и внутренние монологи-размышления героев.

И еще один совет – создавая композицию по известному произведению, не надо стремиться вместить в нее изложение всех перипетий сюжета. Композиция должна быть лаконична, понятна слушателю и восприниматься как целостная история, имеющая свою завязку, кульминацию и развязку.

РАБОТА НАД ТЕКСТОМ

Работа над текстом делится на два этапа. На первом этапе следует разобрать текст, руководствуясь правилами логики речи. После того, как эта работа будет проделана, можно приступить к следующему этапу – художественному насыщению текста.

Разберем подробно оба этапа.

Логический разбор текста.

Чтобы смысл художественного текста был верно донесен до слушателя, воспринимался легко, без напряжения, в тексте должны быть правильно расставлены паузы, логические ударения и смысловые акценты. Делается это в соответствии с существующими законами и правилами устной речи. (Полное перечисление законов устной речи и наиболее важных правил чтения запятых содержится в **Приложении 1** данного методического пособия).

Разберем самые существенные моменты, без знания которых невозможно подготовить школьника к участию в конкурсе.

1. Расстановка пауз.

Пауза играет чрезвычайно важную роль в передаче смысла того или иного предложения. Неверно сделанная пауза может полностью исказить суть высказывания.

Пример:

Война со славой // была окончена.

Война // со славой была окончена.

Пауза обычно делается между речевыми тактами. Под речевыми тактами понимаются группы, состоящие из одного или нескольких слов внутри предложения. Различают группы подлежащего, группы сказуемого и группы обстоятельных слов. Паузы, которые делаются между речевыми тактами, могут быть различными по длительности. Их длительность определяется как темпо-ритмом чтения всего отрывка, так и значительностью сообщаемой информации. Неорганично звучат очень длинные паузы при чтении отрывка в динамичном ритме. Меж тем, недостаточно выдержанная пауза перед сообщением важной, значимой

для хода сюжета информации (или после нее) приведет к тому, что слушатель не зафиксирует на ней должного внимания.

Приведем пример расстановки пауз:

«Но возвратимся к добрым ненародовским помещикам // [короткая пауза для разделения речевых тактов] и посмотрим, что-то у них делается. // [длинная «интригующая» пауза перед сообщением важной информации – тогда «заиграет» следующее короткое предложение]

А ничего. // [обычная пауза, предваряющая следующую картину]

Старики проснулись и вышли в гостиную». (А. Пушкин «Метель»)

Очень часто начинающим неопытным исполнителям не хватает дыхания для того, чтобы протянуть без остановки всю мысль, особенно, если она выражена длинным речевым тактом или предложением. Для добора дыхания предусмотрены специальные технические паузы, называемые люфтпаузами. Правда, их тоже нельзя делать, где придется. Обычно люфтпаузу рекомендуют делать перед словом, которое мы хотим так или иначе выделить, или между словами, которые требуется разделить для удобства восприятия на слух.

«То ли ей что ночью приснилось, // да она заспала и забыла, // то ли на свежую голову пало // [микропауза для удобства восприятия на слух, чтобы два слова не прозвучали как одно] само, но только, проснувшись, // она уже точно знала, что делать дальше». (В. Распутин «Живи и помни»).

Надо отметить, что паузы одинаково важны как для исполнителя, который в это время берет дыхание или настраивается на новый поворот повествования, так и для слушателя, которому нужно время для усвоения и осмысления всего ранее услышанного.

2. Постановка логического ударения.

Логическое ударение – это выделение голосом ударного слова в группе слов. Такое ударение делается для того, чтобы особо под-

черкнуть слова, выражающие основную мысль предложения. Парадокс заключается в том, что логическое ударение может делаться не только повышением голоса, но и его понижением, а также замедлением темпа при произнесении ударного слова.

При постановке логического ударения внутри речевых тактов следует помнить, что каждый такт редко содержит законченную мысль, поэтому главным должно стать логическое ударение всего предложения.

*«Напитанная дождем **дорога** уже не принимала в себя **воды**, и **ручьи** текли по колеям».* (Л. Толстой «Война и мир»)

Неправильно расставленные логические ударения так же, как и неверно сделанные паузы, способны исказить смысл произведения.

3. Закон нового

Закон нового требует, чтобы ударение было непременно поставлено на новом понятии. Это значит, что, если в тексте впервые упоминается какое-либо название, явление или действующее лицо – ударение падает именно на него. В дальнейшем, при повторении в тексте этого слова, ударение ставится уже не на нём, а на словах, которые характеризуют, описывают, сообщают дополнительные подробности об уже упомянутом понятии.

*«Да, здесь, в этом лесу, был этот **дуб**, с которым мы были согласны, — подумал князь Андрей. — Да где он?» — подумал опять князь Андрей, глядя на левую сторону дороги и, сам того не зная, не узнавая его, любовался тем дубом, которого он **искал**. Старый дуб, весь преобразенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млел, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца».* (Л. Толстой «Война и мир»)

4. Чтение знаков препинания.

Знаки препинания, используемые автором в написании, не всегда «читаются» (то есть выделяются голосом или паузой). Происходит это потому, что знаки препинания в тексте расставляются согласно правилам пунктуации в письменной речи, а в художественном чтении

действует логика рассказа, устной речи. Поэтому при подготовке отрывка для художественного чтения необходимо руководствоваться правилами логики устной речи, а не пунктуации.

«Лошадь начинала уставать//, а с него пот катился градом,[здесь интонация идет наверх с небольшой паузой] несмотря на то, [эту запятую читать не надо] что он поминутно был по пояс в снегу». (А. Пушкин «Метель»).

Вместе с тем – знаки препинания могут и должны стать путеводной нитью для понимания авторской мысли, выраженной в предложении. Поэтому очень важно ответить себе на вопрос, почему автор использовал тот или иной знак препинания. Например, чем запятая отличается от точки с запятой, тире от двоеточия, вопросительный и восклицательный знаки вместе от одиночного вопросительного или восклицательного знака. Разобравшись с этим, можно будет точнее расставить логические ударения.

Особо нужно сказать о точке. Точка выделяется сильным понижением голоса на последнем слове (внимание!), несущем логическое ударение (не путать с последним словом предложения). Однако в художественном чтении «интонацией» точки нельзя злоупотреблять. Единственная полновесная точка возможна лишь в самом конце выступления.

Поясню, что я имею в виду. Если в конце каждого предложения ставить интонационную точку (подобно тому, как это делается в письменной речи) – то движение мысли в художественном отрывке будет похоже на движение автомобиля, который подсакивает на кочках: заводится, и тут же глохнет, и заводится опять – то есть будет лишено плавности. Какой же выход? В конце предложения читать точку с интонацией запятой для того, чтобы постоянно удерживать внимание слушателя.

Об интонации запятой прекрасно написал К.С. Станиславский: *«Самое замечательное в природе запятой то, что она обладает чудодейственным свойством. Ее загиб, точно поднятая для предупреждения рука, заставляет слушателей терпеливо ждать*

продолжения недоконченной фразы... Если только вы поверите тому, что после звукового загиба запятой слушающие непременно будут терпеливо ждать продолжения и завершения начатой фразы, то вам не для чего будет торопиться. Это не только успокоит вас, но и заставит искренно полюбить запятую со всеми присущими ей природными свойствами.

Если б вы знали, какое это наслаждение при длинном рассказе или фразе ... загнуть фонетическую линию перед запятой и уверенно ждать, зная наверное, что никто вас не прервет и не заторопит»².

Задержимся на время на этой мысли К.С. Станиславского. Очень часто школьники, выступая на конкурсе чтецов, опасаются делать паузы, полагая, что пауза равносильна точке, что она останавливает повествование. На самом деле, пауза всегда делается с интонацией запятой.

Другое дело пауза, вызванная тем, что исполнитель забыл текст и растерялся – она, действительно, останавливает действие и снижает шансы исполнителя на победу. В этой связи хотелось бы дать два совета:

- Участник конкурса должен хорошо знать текст (причем начать учить текст надо заблаговременно, чтобы слова автора стали «своими» – на профессиональном языке это называется умением «присвоить текст», о «присвоении текста» подробнее читайте далее).
- Если все же на выступлении участник конкурса забыл текст, ему важно не растеряться, а попытаться оправдать, «обыграть» паузу. Даже если верный ход не будет найден – ни в коем случае нельзя извиняться за свою забывчивость, начинать читать текст с начала или с другого уже прочитанного места. Восстановить текст в памяти участнику конкурса поможет обращение к внутренней «киноленте видений»

² Станиславский К. С. Собр. соч. в 9 т. Т. 3. Работа актера над собой. Ч.2: Работа над собой в творческом процессе воплощения: М.: Искусство, 1990. С.97

³ Запорожец Т.Н. Логика сценической речи. / Учебное пособие для театральных и культурно-просветительских учебных заведений – М.: Просвещение, 1974. С. 2.

⁴ Розенталь Д.Э., Зарва М.В., Агеенко Ф.Л. «Словарь ударений для работников радио и телевидения. Издание 5-е, переработанное и дополненное. М.: Русский язык, 1984.

(подробнее о «киноленте видений» будет рассказано ниже). Вспомнив текст, надо просто продолжить свое выступление.

Логически разобранный текст – это необходимое, но не достаточное условие для художественного чтения. Нужно пройти еще один этап – художественного насыщения текста. Вот что писал ученик Е.Б. Вахтангова, первый ректор Театрального училища имени Б. В. Щукина, профессор Борис Евгеньевич Захава: «Сама по себе она (логика речи) не обеспечивает высокого художественного качества звучащего слова – его эмоциональности и яркой образности, но является необходимым предварительным условием этого качества. При отсутствии логики невозможно добиться и высокой художественности»³.

Художественное насыщение текста и исполнение произведения.

Чтец должен хорошо понимать текст.

Чтобы исполнитель хорошо понимал текст произведения, ему необходимо:

1. Углубиться в изучение особенностей авторского стиля писателя и той эпохи, о которой он пишет. Если речь идет о давно прошедших временах, важно выяснить значение тех слов, которые уже не употребляются в современной жизни – понять, какие предметы, явления или действия они обозначают. Впрочем, в тексте может встретиться и современная лексика, которая не совсем понятна школьнику – значение всех непонятных слов нужно прояснить; также необходимо правильно расставить в словах ударения, если возникают сомнения – следует обратиться к специализированному словарю ударений для работников радио и телевидения⁴.

2. Досконально знать сюжет произведения. Если для исполнения берется не все произведение, а лишь его часть, чтецу важно помнить, что по сюжету предшествовало этому отрывку и что будет происходить дальше.

3. Выделить главную идею произведения, уяснить значение происходящих в нем событий, разобрать образы действующих лиц, особенности их характеров, учитывая авторскую оценку тех или иных персонажей.

Такая работа с текстом – неотъемлемая часть творческого процесса, от которой во многом зависит, станет ли успешным результат.

Что значит «присвоить» себе текст?

Мы уже упоминали такой термин как «присвоение текста». Поговорим о нем более подробно. Текст написан автором, а исполнитель, выходя на сцену, представляет его как рассказчик. То есть исполнитель доносит до зрителя этот текст как нечто «свое», вкладывая в текст не только авторскую, но и свою оценку происходящего. Это становится возможным за счет глубокого осмысления и «проживания» текста, основанного на личном опыте исполнителя. Например, если автор рассказывает о том, как мальчишки играют в хоккей на катке во дворе, то исполнитель может вспомнить и «подложить» под текст свои ощущения от подобной игры. А если не хватает личного опыта, его могут восполнить наблюдения от увиденного со стороны или впечатления от просмотра фильмов, картин, произведений искусства. Последние особенно важны, когда речь идет о работе над историческими текстами.

Перспектива рассказа

Когда в реальной жизни мы рассказываем некую историю, то с самого начала хорошо знаем, к чему весь наш рассказ приведет, и, описывая все детали и подробности, держим в голове тот финал, о котором в результате нашего рассказа скоро узнает и наш собеседник. То есть держим перспективу рассказа, интуитивно выделяя те детали, которые важны для понимания истории, проговаривая их с интонацией вводного⁵. То же самое необходимо делать и при исполнении со сцены художественного произведения – чтецу, как рассказчику, необхо-

димо держать в голове ту мысль, к которой он ведет слушателя, ради которой и был выбран конкретный материал. Технически в этом вам поможет интонация «запятой», о которой мы писали ранее.

Умение держать перспективу рассказа позволяет исполнителю верно распределить время на изложение завязки истории, её кульминации и развязки, не затягивая ни одну из этих частей (например, завязку).

Кинолента вИдений и закон контекста

«Кинолента вИдений» – это термин, который использовал К.С. Станиславский для обозначения непрерывной цепи образов, возникающих в воображении актера. По его словам, «...образуется ... своего рода кинолента. Пока длится творчество, она безостановочно тянется, отражая на экране нашего внутреннего зрения иллюстрированные предлагаемые обстоятельства роли... Эти видения создадут внутри вас соответствующее настроение. Оно окажет воздействие на вашу душу и вызовет соответствующее переживание»⁶.

Таким образом, чтец должен не только точно понимать, но и зрительно представлять себе всё, о чём он говорит со сцены. Казалось бы: «Солнце – что его представлять? Кто же не знает, как выглядит солнце!»... Но в «киноленте вИдений» должно быть не абстрактное солнце, а именно то, что упоминается в исполняемом вами художественном произведении.

Допустим, речь идет о жаркой стране, где каждый день ярко светит солнце и прогревает воздух до максимальных значений, а люди ищут укрытия, чтобы немного передохнуть от зноя. Это одна «кинолента вИдений». И совсем другая, если это зимний пейзаж, и солнце – редкий гость, и вдруг в одно прекрасное зимнее утро – «Мороз и солнце»!

Сказанное относится ко всем образам, которые встречаются в тексте, будь то описания интерьеров, пейзажей, явлений природы или характеров персонажей. Так и возникает

⁵ Интонация вводного, с которой произносится определенная группа слов, выражается: в разрыве цельной интонации предложения; ускоренном темпе произношения и слабой ударности этой группы слов; произношении этой группы слов на более низком регистре

⁶ Станиславский К. С. Собрание сочинений в 9 т. Т. 2. Работа актера над собой. Ч. 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика. М.: Искусство, 1989. С. 130.

тот калейдоскоп образов, который отражает художественную реальность произведения. Именно в эту реальность вы и приглашаете слушателей, заставляя работать их воображение.

Приведенный выше пример отлично иллюстрирует еще один очень важный закон логики речи – закон контекста, суть которого заключается в том, что логика каждой отдельной фразы текста выстраивается в зависимости от содержания предшествующего и последующего фрагментов текста, то есть зависит от контекста.

Чтец должен видеть в слушателях своего партнера

«Воздействуя словом на фантазию слушателей, мы непременно вовлекаем их в процесс сотворчества. Мысленно они как бы присутствуют при происходящем. Все многообразие жизни раскрывается перед слушателями через точно посланное слово, затронувшее их фантазию. Без слушателей нет искусства художественного чтения. Для чтеца, рассказчика слушатель — его непосредственный партнер, помощник и друг. Для слушателей чтец исполняет произведение, с ними хочет поделиться своими мыслями, чувствами, в них возбуждает ответную реакцию — скорби, гнева, радости, торжества, любви и ненависти.

И не только чтец воздействует на слушателей. Они, в свою очередь, воздействуют на него. Этот момент взаимодействия, живого контакта между говорящими и слушающими совершенно необходим»⁷.

Эта цитата из книги Д.Н. Журавлева «Беседы об искусстве чтеца» как нельзя лучше отражает суть взаимоотношений между исполнителем художественного произведения и его слушателями.

Таким образом, участникам конкурса нужно воспринимать слушателей (и жюри, в том числе) как своих друзей и партнеров, с которыми они ведут диалог. На сцене ни в коем случае нельзя погружаться в себя, бояться зри-

телей, опасаться их реакции. Самый правильный настрой для участника конкурса – неудержимое желание поделиться со зрителями той историей, которую он решил им рассказать.

Темпо-ритм

Для начала давайте разберемся, что такое темп и что такое ритм. Темп – это внешнее проявление, а ритм – это внутреннее ощущение. Чтобы точнее ощутить разницу этих понятий, представьте, что вы оказались в пробке и опаздываете к началу спектакля. Вы нервничаете, переживаете, постоянно смотрите на часы – вы существуете в быстром ритме. Но при этом поток машин, в котором вы находитесь, движется со скоростью черепахи – и это медленный темп, в котором вы продвигаетесь. На этом противоречии часто строятся комедийные сюжеты.

Выбор органичного темпо-ритма очень важен для участника конкурса. Текст нельзя произносить слишком медленно и монотонно. Во-первых, потому, что в таком формате его невозможно долго воспринимать – однообразие приводит к тому, что наше внимание отключается. Во-вторых, потому, что монотонная речь неорганична и лишена жизни – ведь в жизни то, о чем мы говорим, нас волнует, будоражит, вызывает эмоции, то есть меняет наш внутренний ритм.

Точно так же нельзя все время проговаривать текст в быстром темпе, торопясь, не оставляя слушателю времени для восприятия и усвоения информации. Представьте, что вы стоите на платформе, и мимо вас на высокой скорости проносится поезд. Успеете ли вы разглядеть маршрут следования и нумерацию вагонов? Вряд ли. Так же и ваш рассказ пронесется мимо слушателя, не произведя на него никакого впечатления.

Интонационная выразительность

Рождение интонации, точно отражающей смысл и цель высказывания – это увлекательный творческий процесс. Важно избежать

⁷ Журавлёв Д.Н. «Беседы об искусстве чтеца». Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности» № 18. М.: Советская Россия, 1977. С. 91-92.

фальши, излишнего раскрашивания слов. Как найти «золотую середину»? Для этого нужно ответить себе на несколько вопросов:

- о чем вы хотите сказать (и речь не о пересказе сюжета, а о той мысли, которую вы хотите донести до слушателей);
- кому вы это говорите (возможно, это обращение рассказчика к слушателю, а возможно – пересказ диалога героев рассказа, когда они обращаются друг к другу);
- с какой целью вы это говорите (словесное действие: поделиться, удивить, осудить, поспорить и т.д.).

Ответив на эти вопросы, нужно представить, как бы вы рассказали о чем-то подобном в жизни, и добиться, чтобы подобная естественная интонация рождалась и тогда, когда вы произносите текст автора.

Итак, интонация найдена, но встает вопрос, как ее «закрепить», то есть органично и естественно повторить при следующем прочтении так, чтобы она не звучала заученной, лишенной жизни. Для этого нужно запомнить ход своих мыслей и рассуждений, которые помогли вам найти верную интонацию, и совместить их с каким-то зрительным образом. И тогда в следующий раз, вызывая в памяти этот зрительный образ, вы сможете верно и свежо повторить однажды найденную интонацию.

И здесь я обращаюсь к педагогам – не стоит заставлять ученика механически заучивать интонацию, а более того подсказывать ему, как произнести ту или иную фразу в надежде на то, что он ее заучит «с голоса». На сцене фальшь обязательно обнаружится, к тому же ученик будет переживать, что не сможет верно воспроизвести заученную фразу. Тогда как думать нужно не о том, как произнести фразу, а о том, что вы хотите ею сказать.

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ НАД СТИХОТВОРНЫМ МАТЕРИАЛОМ

В стихотворном материале всегда есть четкая форма, заданная поэтом (размер, рифма). Задача чтеца состоит в том, чтобы уложить свои мысли, чувства, «киноленту видений» в эту строго заданную форму.

Важно прочувствовать ритм стихотворения, вжиться в него, услышать и передать все эмоции героя, которые описаны поэтом, как правило, всего в нескольких строфах.

Заглянем в творческую лабораторию мастера художественного слова, народного артиста РСФСР, заведующего кафедрой сценической речи Театрального училища имени Б.В. Щукина (с 1976 по 1996 год), профессора Я.М. Смоленского. Прислушаемся к его советам:

«Мы – исполнители – должны понять, увидеть, как сделана вещь. Поэты для нас строители. Мы «принимаем» от них здание поэзии. Но, для того чтобы правильно его эксплуатировать, мы обязаны доскональ-

но знать, как прилажены друг к другу «слова-кирпичи», как они сцементированы, по каким образным каналам течет электричество мысли, где и как высекается драгоценная искра чувства»⁸.

«Из многочисленных признаков, отличающих стихотворную речь от прозаической, выделим сначала главный, решающий: ритмическую её организацию. Ритм – это повторение через равные промежутки времени каких-либо однозначных явлений. Конечно, ритм имеет и художественная проза. Вы всегда отличите фразу Толстого от фразы Чехова, фразу Лермонтова от фразы Достоевского. Но почти в любом случае прозаическая фраза производит на вас впечатление естественной, «как в жизни» текущей речи. В стихах же мы сталкиваемся с речью особенной – не такой, «как в жизни»⁹.

⁸ Искусство звучащего слова. Составитель Итина О.М. Вып. 1 (Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности»). – М.: Советская Россия, 1965. С. 63.

⁹ Искусство звучащего слова. Составитель Итина О.М. Вып. 1 (Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности»). – М.: Советская Россия, 1965. С. 48

«...именно стихотворный ритм определяет высокую конденсацию всех остальных художественных приёмов.

...ритм сам по себе, по природе, несёт некую повышенную эмоциональность. Он придаёт человеку новые силы при ходьбе в строю, он придаёт добавочную энергию слову в стихе»¹⁰.

«...в стихотворном слове как будто возникает некая дополнительная энергия.

Этим магическим свойством стихотворного слова объясняется то, что стихи намного лаконичнее прозы. И это понятно: раз поэтическое слово «сильнее» прозаического, то для выполнения одной и той же «работы» слов поэтических нужно меньше, чем прозаических»¹¹.

«Главное, что определяет русский стих со времён Тредиаковского и Ломоносова до наших дней, — это ударность, тоника. Именно вокруг ударных гласных формируются все остальные элементы, создающие в совокупности стройное и прекрасное здание ритмов русской поэзии. Сочетание одного ударного и одного безударного составляет простейшее звено ритмической цепочки:

первый ударный, второй — безударный;
первый безударный, второй — ударный»¹².

«Несколько слов ещё об одном признаке нашей стихотворной речи. О рифме.

Под рифмой мы понимаем полное созвучие одного или нескольких слогов. Рифма не является обязательным атрибутом стиха. Существует множество великолепных белых стихов, вовсе лишённых её. Особенно распространены белые стихи в драматической поэзии. Тем не менее подавляющее большинство русских стихотворцев широко пользовались и пользуются этой звонкой и многообразной помощницей ритма»¹³.

«Исполнителю нужно знать хотя бы основные типы конечных рифм.

Если строчки рифмуются через одну: первая с третьей, вторая с четвёртой. Это — перекрёстная рифма.

Первая строчка рифмуется со второй, третья — с четвёртой — парные рифмы.

Первая строка рифмуется с четвёртой, вторая — с третьей — кольцевая, или опоясывающая, рифма»¹⁴.

«...Всем без исключения мы настойчиво рекомендуем пристально вглядываться и вслушиваться в стих, проникая не только в глубину его мысли, но и в способ его построения. Без этого самая прекрасная мысль не может быть выражена.

И читать. Как можно больше читать и вслух и про себя»¹⁵.

Используя советы Я.М. Смоленского и опираясь на собственный педагогический опыт, могу предложить школьникам, выбравшим для конкурса чтецов стихотворный материал, следующее краткое руководство к действию:

- подберите понравившееся вам стихотворение;
- проанализируйте его, взвесьте в его смысл, попытайтесь сформулировать в одной фразе главную мысль стихотворения;
- постарайтесь осознать чувства, которыми пронизано стихотворение;
- найдите собственные ассоциации с тем, о чем пишет автор;
- почувствуйте особую магию слов (бытовых и возвышенных);
- старайтесь «прочувствовать» ритм стихотворения (чтоб он стал вашим внутренним ритмом);
- при чтении стихотворения не забывайте делать паузу в конце стихотворной строки.

¹⁰ Смоленский Я.М. Чудо живого слова. Теория чтецкого искусства. — М.: Театральный институт имени Бориса Щукина, 2009. С. 160.

¹¹ Смоленский Я.М. Чудо живого слова. Теория чтецкого искусства. — М.: Театральный институт имени Бориса Щукина, 2009. С. 158.

¹² Смоленский Я.М. Чудо живого слова. Теория чтецкого искусства. — М.: Театральный институт имени Бориса Щукина, 2009. С. 165.

¹³ Искусство звучащего слова. Составитель Итина О.М. Вып. 1 (Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности»). — М.: Советская Россия, 1965. С.77.

¹⁴ Искусство звучащего слова. Составитель Итина О.М. Вып. 1 (Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности»). — М.: Советская Россия, 1965. С.80.

¹⁵ Искусство звучащего слова. Составитель Итина О.М. Вып. 1 (Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности»). — М.: Советская Россия, 1965. С.77.

РАБОТА НАД ДИКЦИЕЙ, ДЫХАНИЕМ И ГОЛОСОМ

Готовясь к конкурсу, важно учитывать, что текст должен быть не только осмыслен, но и мастерски донесен до публики. А для этого исполнителю нужно обладать четкой дикцией, умением контролировать свое дыхание (которое очень часто сбивается от волнения), сильным голосом (таким, который будет хорошо слышен в зале даже без использования микрофона, поскольку на чтецких конкурсах микрофон предусмотрен не всегда). Педагоги должны понимать, что постановка голоса и дыхания, исправление дикционных недостатков – процесс длительный, требующий регулярных занятий. Поэтому начинать готовиться к конкурсу нужно заблаговременно.

Особое внимание надо обращать на ставшую сегодня повсеместной привычку «съедать» окончания слов, «проглатывать» буквы, вяло артикулировать звуки и вообще разговаривать небрежно. Кстати, слово «сегодня» часто звучит как «сёдня». Для выступления со сцены на чтецком конкурсе такая манера речи недопустима.

Среди самых распространенных проблем с дикцией можно назвать: неправильное произношение шипящих и свистящих звуков; звуков «р» и «л»; вялую артикуляцию губных звуков «п», «б», «в» и «ф»; неверную артикуляцию гласных звуков, которая приводит к плоскому звучанию (зажатому звуку) и полное отсутствие йотированного звука (например, слово «еда» следует произносить не как «ида», а как «йеда»).

Еще Б.Е. Захава замечал: *«Русской речи свойственна музыкальность, мелодичность. К сожалению, в реальной жизни русская речь нередко из музыкально-мелодичной превращается в грубо стучащую: гласные звуки комкаются, «съедаются», а согласные звучат как барабанная дробь»*¹⁶.

Избавиться от дикционных недостатков помогут дикционные тренировки и мастер-классы педагогов по сценической речи Театрального института имени Бориса Щукина (**Приложение 2**).

ВНЕШНИЙ ВИД И ПОВЕДЕНИЕ ЧТЕЦА НА СЦЕНЕ

Нужно всегда помнить, что главным выразительным средством чтеца на сцене становится «слово». И от этого «слова» ничто не должно отвлекать:

- ни активная жестикуляция: может присутствовать только лаконичный, выверенный жест. Если же на репетициях педагог видит, что ученик без жеста не может произнести ни слова (тем самым пытаясь помочь себе выразить жестом то, что не может выразить словами), следует попросить его убрать руки за спину и постараться вложить все чувства, эмоции и всю энергию в слово (словесное действие).

- ни перегруженный костюм: для конкурса лучше выбирать элегантный нейтральный стиль одежды без ярких и крупных аксессуаров, причем вся одежда должна быть опрятной, отутюженной, а обувь начищенной до блеска.

Девушкам нельзя забывать про колготки, мальчикам про высокие носки, чтобы со сцены не были видны голые ноги. Мальчикам обязателен ремень без крупной пряжки, рубашку следует заправить в брюки. Для девушек недопустимы яркий макияж и маникюр. Прическа как у девочек, так и у мальчиков должна быть аккуратной (без эпатажа), и главное условие –

¹⁶ Запорожец Т.Н. Логика сценической речи. / Учебное пособие для театральных и культурно-просветительских учебных заведений – М.: Просвещение, 1974. С. 4.

волосы не должны падать на глаза, лицо должно быть открыто. Театральные грим и костюм использовать категорически нельзя, поскольку текст читается не от лица персонажа, а от лица рассказчика.

И еще несколько советов:

- выходя на сцену, не следует задевать кулисы, а выйдя на сцену, нужно следить за своей осанкой, мимикой, преодолевать волнение и зажим, хорошо владеть своим телом (не задевать предметы, находящиеся на сцене);
- выходить надо на середину сцены – не сильно приближаясь к авансцене, но и не отдаляясь вглубь – так, чтобы членам жюри было удобно смотреть на вас;
- выйдя на сцену, следует установить зрительный контакт с залом, причем, именно со всем залом, не выделяя знакомых, друзей, членов жюри и учителей. Смотреть надо вперед, не опуская глаза в пол и не поднимая их на потолок.
- начинать читать текст нужно хорошо настроившись, но и не затягивая момент начала. Чтение текста «сходу», если это не заранее продуманный прием, может скомкать начало выступления конкурсанта. Напротив, излишне долгое молчание перед началом выступления может быть воспринято жюри как «заминка» из-за того, что конкурсант не справился с волнением или же забыл текст.

10 законов устной речи, которые были сформулированы педагогом по сценической речи, доктором искусствоведения, профессором А.Н. Петровой¹⁷, **наиболее существенные правила чтения запятых.**

Важно помнить, что нет правил без исключений, а законы должны соблюдаться всегда, и что действует принцип верховенства закона над правилом, поскольку иногда они могут войти в противоречие.

I. Законы:

1. Закон **нового** – т.е. само событие.
2. Закон **сверхзадачи** – в любом тексте скрывается наше намерение, реальная цель нашего диалога.
3. Закон **перспективы** – мысль всегда движется вперед, фраза всегда находится в развитии.
4. Закон **превращения текста в киноленту «Видений»** – слова превращаются в систему зрительных образов.
5. Закон **контекста** – логика каждой фразы зависит от предшествующего и последующего текстов, фраза живет между прошлым и будущим.
6. Закон **предлагаемых обстоятельств** – событие всегда погружено в определенную ситуацию.
7. Закон **подтекста** – характер текста зависит от условий, смысла диалога и намерений говорящих.
8. Закон **сравнения** – во фразе главным является то, с чем идет сравнение, и ударение падает именно на это слово (заря горела, как пла́мя).
9. Закон **сопоставления** – во фразе главными являются оба сопоставляемых понятия и оба слова принимают на себя ударения (тяжелыми были как де́нь, так и но́чь).
10. Закон **противопоставления** – оба противопоставленных слова принимают на себя ударение (горит зеле́ный, а не крас́ный свет).

II. Правила, когда запятая не читается:

1. Перед придаточным предложением (тем, что).
2. Когда после союза «и» следует деепричастный оборот (и, увидев друга, пошел к нему навстречу).
3. Когда запятая стоит перед придаточными предложениями, начинающимися союзами и союзными словами «кто, что, который» (не то, что).
4. Когда запятая стоит перед сравнительным оборотом (трепетал, как тигр).
5. Перед вводным словом и после него (, конечно,).

¹⁷ Петрова А.Н. Искусство речи. М.: Аспект Пресс. 2013. С.11

АВТОРЫ, ПРОИЗВЕДЕНИЯ КОТОРЫХ ПОДХОДЯТ ШКОЛЬНИКАМ РАЗНЫХ ВОЗРАСТНЫХ ГРУПП ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ НА КОНКУРСЕ ЧТЕЦОВ:

- **для младшей группы:** А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, И.А. Крылов, Ф.И. Тютчев, А.А. Блок, А.Л. Барто, С.Я. Маршак, К.И. Чуковский;
- **для средней группы:** А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, И.А. Крылов, Ф.И. Тютчев, Н.А. Некрасов, П.П. Ершов, А.К. Толстой, Л.Н. Толстой, А.А. Блок, В.Я. Брюсов, С.А. Есенин, И.А. Бунин (стихи), Саша Чёрный, К.Г. Паустовский, В.В. Бианки;
- **для старшей группы:** А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Л.Н. Толстой, И.А. Бунин (стихи и рассказы), А.П. Чехов, А.И. Куприн, К.Г. Паустовский.

Классические произведения много раз звучали со сцены, по радио и на телевидении. Некоторые записи сохранились – их можно послушать или посмотреть. Хочется особо отметить, что школьник, собирающийся принять участие в конкурсе чтецов, не должен копировать выдающихся мастеров. Ему следует помочь найти свою манеру исполнения. Но ориентироваться на вкус знаменитых артистов, точность подачи материала, их внимание к дикции и красоте звучащего слова – необходимо!

Имена выдающихся чтецов, творчество которых может стать ориентиром для школьников при подготовке конкурсу.

Яхонтов Владимир Николаевич (1899-1945) – артист эстрады, мастер художественного слова (чтец). В 1918 году поступил во 2-ю Студию МХТ, спустя год перешёл к Е.Б. Вахтангову в 3-ю Студию МХАТ. С 1924 по 1926 год – актер Театра имени В. Э. Мейерхольда. Выступал на эстраде с созданными им самим уникальными авторскими чтецкими программами и композициями, среди которых: «На смерть Ленина», «Октябрь», «Ленин», «Пушкин», «Петербург», «Да, водевиль есть вещь!», «Настасья Филипповна», «Надо мечтать», «Война», «Новые плоды», «Лицей», «Болдинская осень», «Россия грозная», «Тост за жизнь» и др.

https://www.youtube.com/watch?v=Ah1la_q_i1s
<https://www.youtube.com/watch?v=Mlr9VXA7kpw>
<https://www.youtube.com/watch?v=LkXO1Tg8nLU>

Журавлёв Дмитрий Николаевич (1900-1991) – актер, мастер художественного слова (чтец), режиссер, педагог. Народный артист СССР. Выпускник Вахтанговской школы (1927). Служил актёром Театра имени Евгения Вахтангова, работал в Московской филармонии. С 20-х годов прошлого столетия выступал на концертной эстраде как мастер художественного слова, читал

произведения. А. Пушкина, А. Блока, В. Маяковского, И. Бабеля, М. Зощенко и др. Был непревзойдённым интерпретатором произведений А. Чехова. Преподавал в Школе-студии имени В.И. Немировича-Данченко при МХАТ, профессор.

<https://www.youtube.com/watch?v=DjFuE1sEHdA>
<https://www.youtube.com/watch?v=ZZH8aKwONzU>

Смоленский Яков Михайлович (1920-1996) – актёр, мастер художественного слова (чтец), театральный педагог. Народный артист РСФСР. Выпускник Театрального училища имени Б.В. Щукина (1945). По окончании училища был принят в труппу Театра имени Евгения Вахтангова, где служил до 1958 года, затем работал в Московской филармонии. Преподавал сценическую речь и художественное чтение, с 1976 года и до конца жизни был заведующим кафедрой сценической речи Театрального училища имени Б.В. Щукина, профессором. Начиная с 1997 года, в Театральном институте имени Бориса Щукина ежегодно проводится Межвузовский конкурс чтецов имени Якова Смоленского.

<https://www.youtube.com/watch?v=3gkrxCV5liY>
https://www.youtube.com/watch?v=yEJpGu4_oDg

Ильинский Игорь Владимирович (1901-1987) – актёр, режиссёр театра и кино, мастер художественного слова (чтец), театральный педагог. Народный артист СССР. Служил актёром в Государственном академическом Малом театре. Преподавал в Высшем театральном училище имени М. С. Щепкина, в ГИТИСе имени А. В. Луначарского, профессор. Начиная с 20-х годов прошлого столетия выступал на эстраде с чтением произведений А. Пушкина, Н. Гоголя, И. Крылова, М. Салтыкова-Щедрина, А. Чехова, М. Зощенко.

<https://www.youtube.com/watch?v=UhrpY9xerzE>
<https://www.youtube.com/watch?v=mn6mnWzB92M>

Андроников Ираклий Луарсабович (1908-1990) – писатель, литературовед, мастер художественного рассказа, телеведущий. Народный артист СССР. Доктор филологических наук, изучал наследие М.Ю. Лермонтова. Родоначальник жанра устного телевизионного рассказа – начиная с середины 50-х годов, на Центральном телевидении выходили передачи из цикла «Ираклий Андроников рассказывает». Среди них: «Загадка Н.Ф.И.», «Страницы большого искусства», «Портреты неизвестных» и другие.

<https://www.youtube.com/watch?v=MhzF4eB4mSo>
https://www.youtube.com/watch?v=tj_AGyelRXw

Лановой Василий Семёнович (1934-2021) – актёр театра и кино, мастер художественного слова (чтец), театральный педагог, профессор. Народный артист СССР. Герой Труда Российской Федерации. Выпускник Театрального училища имени Б. В. Щукина. С 1957 года до конца своей жизни служил в труппе Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова. С 1995 года и до последних дней был заведующим кафедрой сценической речи Театрального института имени Бориса Щукина, профессором. Участвовал в радиоспектаклях, озвучивал фильмы (в том числе читал закадровый текст в многосерийном документальном фильме «Великая Отечественная»). Как мастер художественного слова выступал с поэтическими программами.

<https://www.youtube.com/watch?v=HsO1tCT8FE4>

<https://www.youtube.com/watch?v=3aqJKtRsflc>

<https://www.youtube.com/watch?v=hsJ8KMFo7iE>

Юрский Сергей Юрьевич (1935-2019) – актёр, режиссёр театра и кино, мастер художественного слова (чтец), писатель. Народный артист РСФСР. Выпускник Ленинградского театрального института имени А.Н. Островского. Работал в БДТ имени М. Горького, в Театре имени Моссовета, в театре «Школа современной пьесы». Выступал с сольными чтецкими программами.

<https://www.youtube.com/watch?v=VMsfF6ZehAl>

<https://www.youtube.com/watch?v=TkvCbbo-WSQ>

Демидова Алла Сергеевна (1936) – актриса театра и кино, мастер художественного слова (чтец), писательница. Народная артистка РСФСР. Выпускница Театрального училища имени Б.В. Щукина (1964). Работала в Московском Театре на Таганке. В 90-е годы создала собственный экспериментальный «Театр А». Автор восьми книг, среди которых «Вторая реальность», «А скажите, Иннокентий Михайлович...», «Владимир Высоцкий», «Тени зазеркалья», «Бегущая строка памяти» и др. Выступает с литературно-поэтическими авторскими программами.

<https://www.youtube.com/watch?v=6O3lw8vTD4k>

<https://www.youtube.com/watch?v=q9HoiSbNmGU>

<https://www.youtube.com/watch?v=lwPd6Zl1X6Q>

Князев Евгений Владимирович (1955) – актёр театра, кино и телевидения, мастер художественного слова (чтец), театральный педагог. Народный артист РФ. Ректор Театрального института имени Бориса Щукина, профессор. С 1982 года служит в Государственном академическом театре имени Евгения Вахтангова. Выступает с сольными программами в качестве артиста-чтеца.

<https://www.youtube.com/watch?v=LySkm3LHdOk>

<https://www.youtube.com/watch?v=xSF6ebXiOlo>

Любимцев Павел Евгеньевич (1957) – актёр театра и кино, теле- и радиоведущий, актёр озвучивания, мастер художественного слова (чтец), театральный режиссёр-постановщик, театральный педагог, писатель. Заслуженный артист РФ, заслуженный деятель искусств РФ. Выпускник Театрального училища имени Б.В. Щукина (1978). Заведующий кафедрой мастерства актёра Театрального института имени Бориса Щукина, профессор. Член Академии Российского телевидения. Приглашённый актёр Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова и Московского театра мюзикла. Основатель и руководитель Театра-студии «Белый Шар». Артист Московской филармонии, в его репертуаре более 20 сольных чтецких программ по произведениям А.С. Пушкина, М.А. Булгакова, О. Уайльда, П.П. Ершова, К.Г. Паустовского, И.Л. Андронникова, В. Я. Лакшина и других.

<https://www.youtube.com/watch?v=sCpdPgK2X34>

<https://www.youtube.com/watch?v=dsMS1QRqEYo>

ДИКЦИОННЫЕ ТРЕНИНГИ И МАСТЕР-КЛАССЫ ПЕДАГОГОВ ПО СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ ТЕАТРАЛЬНОГО ИНСТИТУТА ИМЕНИ БОРИСА ЩУКИНА

Тренинги и мастер-классы:

- «Курс по технике речи и актерскому мастерству» профессоров кафедры сценической речи Театрального института имени Бориса Щукина А.М. Бруссер и М.П. Оссовской Первая часть (техника речи) содержит упражнения для дыхания, постановки голоса и дикции. Вторая часть (актерское мастерство) – упражнения для развития внимания, воображения, фантазии и чувства партнера.

<https://www.youtube.com/watch?v=s7xCITAl2ug>

- «Управление словом» – тренинг профессора кафедры сценической речи Театрального института имени Бориса Щукина, вице-президента «Российской общественной академии голоса» Оссовской М. П. по формированию верного произношения.

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

- Мастер-класс по актерскому мастерству от педагогов Театрального института имени Бориса Щукина. Адресован юным исполнителям, готовящимся принять участие в конкурсе чтецов.

<https://www.youtube.com/watch?v=mIRF8-omCxU>

СПИСОК ПОЛЕЗНЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Башинская Л.А. Сценическая речь: логический анализ текста. /Учебное пособие. – М.: Театральный институт имени Бориса Щукина, 2018.
2. Бруссер А.М. «Основы дикции. Практикум». /Учебное пособие/ М.: Театральный институт имени Бориса Щукина, 2012.
3. Бруссер А.М., Оссовская М.П. Глаголим.ру. /Аудиовидео уроки по технике речи. Часть1. – М.: «Маска», 2007.
4. Запорожец Т.Н. Логика сценической речи. / Учебное пособие для театральных и культурно-просветительных учебных заведений – М.: Просвещение, 1974.
5. Искусство звучащего слова. Составитель Итина О.М. Вып. 1 (Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности»). – М.: Советская Россия, 1965.
6. Ковалёва Н.Л. Художественное чтение. Учебное пособие/. – М.: Театральный институт имени Бориса Щукина, 2014.
7. Культура и техника речи/ Учебно-методическое пособие, практикум. – М.: Театральный институт имени Бориса Щукина, 2022.
(Размещено на официальном сайте Театрального института имени Бориса Щукина <https://www.htvs.ru>)
8. Оссовская М.П. Практическая орфоэпия: Учебное пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: «Лань», «Планета музыки», 2016.
9. Петрова А.Н. Искусство речи. М.: Аспект Пресс, 2013.
10. Работа с текстом. Методология. Методика. Практика. / Сборник научных статей Всероссийской научно-практической конференции. – М.: Театральный институт имени Бориса Щукина, 2021.
11. Розенталь Д.Э., Зарва М.В., Агеенко Ф.Л. «Словарь ударений для работников радио и телевидения. Издание 5-е, переработанное и дополненное. М.: Русский язык, 1984.
12. Смоленский Я.М. Чудо живого слова. Теория чтецкого искусства. – М.: Театральный институт имени Бориса Щукина, 2009.