

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕ-СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ  
УЗБЕКИСТАНА**

**КАФЕДРА «СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ»**



**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА  
ПО ПРЕДМЕТУ «Инновационный подход к процессу  
обучения предмета сценическая речь»**

Отрасль науки: 100000 – Гуманитарная  
Отрасль образования: 150000 – Искусство  
Направление образования: 5150300 – Искусство актера (по видам);  
5150400 – Режиссура (по видам)

**Ташкент – 2022**

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕ-СПЕЦИАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ  
УЗБЕКИСТАНА**

**КАФЕДРА “СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ”**

**“Утверждаю”**

Проректор по учебной работе

\_\_\_\_\_ А.С.Нуриллаев

“ \_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 2020\_\_ г.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС**

**ПО ПРЕДМЕТУ**

**«Инновационный подход к процессу обучения предмета  
сценическая речь»**

Учебная программа предмета одобрена согласно протоколу заседания координационного Совета учебно-методических объединений высшего и средне-специального, профессионального направления образования от 2022\_\_ года « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ № \_\_\_\_\_.

Учебная программа по предмету разработана педагогами кафедры «Сценическая речь» Государственного института искусств и культуры Узбекистана.

**Составитель:**

Джуддикараева Х.Т. – Доцент кафедры «Сценической речи» ГИИКУз.

Джуманов И.М. - Доцент кафедры «Сценической речи» ГИИКУз.

Хомидов И.К. – Преподаватель кафедры «Сценической речи» ГИИКУз.

**Рецензенты:**

Кадилов. Р.Т. – Доцент кафедры «Сценической речи» ГИИКУз.  
(родственное ВУЗ)

Ходжаев Ф.У – Актёр республиканского театра куколь,  
Заслуженный артист республики Узбекистан.  
(заказчик по кадрам).

Учебная программа предмета рассмотрена и рекомендована Художественно учебно-методическим советом Государственного института искусств и культуры Узбекистана (протокол заседания № \_\_\_\_ от « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 года)

2022-год “ \_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ Джуманов И.

## ОГЛАВЛЕНИЕ:

Module Syllabus по предмету .....	
Тексты лекций.....	
Практические и индивидуальные занятия .....	
Самостоятельная работа .....	
Глоссарий .....	
Приложения .....	
<i>Учебная программа</i> .....	
<i>Рабочая программа</i> .....	
<i>Раздаточный материал</i> .....	
<i>Тесты</i> .....	
<i>Критерии оценок</i> .....	
<i>Дополнительный материал</i> .....	
Электронный вариант УМК .....	

## MODULE SYLLABUS

Рассчитан на 2021-2022 учебный год по предмету “Сценическая речь”

Краткое описание предмета						
<b>Адрес и полное название ВУЗа:</b>	Государственный институт искусств и культуры			Город Ташкент, М.Улугбекский район, массив Ялангач, дом 127а		
<b>Кафедра:</b>	“Сценическая речь”			Факультет “Театральное искусство”		
<b>Направление образования:</b>	150000-Искусство	<b>5150300 – Искусство актера (актер музыкального театра)</b>				
<b>Данные преподавателя:</b>	Доцент Джулдикараева Х.Т.		<b>e-mail:</b>			
<b>Время и место проведения урока:</b>	2-здание		<b>Продолжительность курса:</b>		С сентября 2021 года по июль 2022 года	
<b>График индивидуальных занятий:</b>	В течении недели					
<b>Учебные часы:</b>	<b>Аудиторные часы</b>					<b>Самостоятельная работа:</b>
	<b>Лекция:</b>	6ч .	<b>Практические</b>	10 ч	<b>Переносные занятия 4 ч</b>	
<b>Связь дисциплины с другими науками (пререквизиты):</b>	“Актерское мастерство”, “Вокал”, “Сценическое движение”, “Пластика”, “Танец”, “Ритмика”, “Мировая и узбекская литература”, “История театра”					
Содержание курса						
<b>Цели и задачи предмета:</b>	Цель преподавания предмета «Инновационный подход к процессу обучения предмета сценической речи» состоит в том, чтобы дать обучающимся повышение квалификации, навыки изучения сценической речи, теоретические основы, основные понятия, категории и принципы литературных и художественных навыков и их способность применять на практике. Для достижения этой цели предмет стремится развивать у слушателей теоретические знания и практические навыки, методологический подход к социальным событиям и процессам, а также формирование научного мировоззрения.					
<b>Требование для слушателей:</b>	Чтобы слушатели имели представление о методах обучения, теоретических и практических упражнениях, основанные на педагогике предмета «Инновационный подход к процессу обучения предмета сценической речи». Знание специфики в этой области, принципы выбора					

	репертуара и их использование на основе методики сценической речи. <b>Слушатели должны</b> обладать навыками работы над литературными произведениями, обучения техники речевых приемов, создания научных статей, учебных пособий.
<b>Связь с педагогом через электронную почту</b>	Официальное общение между преподавателями и <b>слушателями</b> также может осуществляться по электронной почте. Промежуточное, текущее и итоговое оценивание проводится только на территории института, в отдельных аудиториях во время урока.

### Темы предмета и распределение часов:

#### Лекции

№	Темы лекции	Объём учебной нагрузки
1	Словесное действие в цепи событий	2
2	Образы и образность в сценических произведениях	2
5	Словесное действие в монологах, анализ и интерпретация..	2
<b>Итого:</b>		<b>6 часов</b>

Лекции проводятся в аудиториях для каждой академической группы с помощью учебников, учебных пособий, теоретически обосновывающих практические занятия по предмету.

#### Практические занятия

№	Темы практические занятия	Объём учебной нагрузки
1.	Сценическое воплощение произведений народного творчества	2
2.	Творческое разнообразие в работе над словом	2
3.	Анализ и интерпретация драматических произведений	2
4.	Работа над драматическими произведениями	2
5.	Работа над речевым характером образов	2
6.	Композиция на основе драматических стихотворений. Комплекс групповых и индивидуальных творческих работ	4
<b>Итого:</b>		<b>10 часов</b>
<b>Общий:</b>		<b>20</b>

На практических занятиях **слушатели** осваивают приемы **«Инновационный подход к процессу обучения предмета сценическая речь»** и методические навыки овладения практическими процессами выполнения работы над словом. На практических занятиях изучают : **сценическое воплощение произведений народного творчества, творческое разнообразие в работе над словом, анализ и интерпретация драматических произведений, работа над речевым характером образов, работа над драматическими произведениями и также в переносных занятиях, композиция на основе драматических стихотворений.** Комплекс групповых творческих работ дыхание, звук, артикуляция, дикция, а также аналитические и интерпретативные особенности художественных текстов разных жанров. Отобранные для исполнения тексты отбираются на основе следующих принципов: на примере произведений, отражающих идеи национальной независимости, отобранных художественно продуманных прозаических и поэтических текстов, выражающих сущность предмета и связь между темами.

Поскольку практическое обучение представляет собой форму дополняющих тем, основное

внимание в практическом обучении уделяется теоретической, практической и самостоятельной работе и обучению **слушателей**. Теоретические знания, полученные на каждой лекции, применяются на практике, повышается интерес слушателей к предмету, помогает применять полученные научные знания на практике.

Технические упражнения при изучении естествознания, улучшающие практические упражнения регулярно разрабатываются на основе отрывков из литературных произведений при проверке их результатов. В словесном исполнении правила тщательно усваиваются.

№	Темы самостоятельных работ	Объем учебной нагрузки
1	Самостоятельно подготовить личный репертуар из произведений авторов	
2	Работа над стихами, над классической поэзией, и другими произведениями	
3	Работа над прозаическими произведениями	
4	Работа над драматическими произведениями	
5	Работа над гекзаметром	
6	Присказки, пословицы, работа над скороговорками и анекдотами	

При подготовке самостоятельной работы слушателям рекомендуется использовать следующие формы с учетом особенностей конкретного предмета:

- Изучение научных разделов и тем в учебниках и учебных пособиях;
- Освоение части лекций на раздаточных материалах;
- Мониторинг и анализ национальных и международных праздников;
- Использование интернет-данных;

#### **Система оценивания знаний слушателей :**

Предмет **«Инновационный подход к процессу обучения предмета сценическая речь»** в течение **обучения** **повышение квалификации** оценивается по 5-балльной шкале.

Эта шкала 5-балльных оценок распределяется следующим образом:

<b>Методы оценки</b>	Через практическое выполнение, речевые приемы и средства словесного выражения текстов различных жанров
<b>Критерии оценки</b>	<p><b>Оценка 5 «отлично»</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Способность полностью усвоить теоретические и методологические концепции предмета;</li> <li>– Уметь творчески мыслить в экономическом анализе предметный показателей;</li> <li>– Самостоятельное наблюдение за изучаемыми процессами;</li> <li>– Уметь точно отразить результаты анализа трудовых отношений;</li> <li>– Выявить факторы, влияющие на исследуемый процесс, и дать им полную оценку;</li> <li>– Точная и объективная оценка ситуации по результатам анализа;</li> <li>– Имейте представление об изучаемом экономическом событии и процесса;</li> <li>– Анализируйте исследуемые процессы с помощью аналитических таблиц и принимайте соответствующие решения.</li> </ul> <p><b>Оценка 4 «хорошо»</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Самостоятельное наблюдение за изучаемыми процессами;</li> <li>– Уметь точно отразить результаты анализа;</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Имейте представление об изучаемом экономическом событии и процесса;</li> <li>– Выявить факторы, влияющие на исследуемый процесс, и дать им полную оценку;</li> <li>– Анализируйте исследуемые процессы аналитических таблиц и принимайте соответствующие решению.</li> </ul> <p><b>Оценка 3 «удовлетворительно»</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Выявить факторы, влияющие на исследуемый процесс, и дать им полную оценку;</li> <li>– Имейте представление об изучаемом экономическом событии и процесса;</li> <li>– Анализ исследуемых процессов с помощью аналитических таблиц.</li> </ul> <p><b>Оценка 2 «неудовлетворительно»</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Незнание теоретических и методологических основ предмета;</li> <li>– Непонимание анализа экономических событий и процессов;</li> <li>– Невозможность применения экономических методов к изучаемым процессам.</li> </ul>		
	<b>Виды рейтинговых оценок</b>	<b>Максимальная оценка</b>	<b>Время проведения</b>
	<b>Текущий контроль:</b>	<b>5</b>	В течении <b>обучаемого срока</b>
	Быть активным на лекциях, регулярно делать заметки		
	Своевременное и качественное выполнение самостоятельных учебных заданий		
	За активное участие в практических занятиях, правильный ответ на вопросы, выполняя практические задания		
	<b>Промежуточный контроль</b>	<b>5</b>	
	Первая промежуточная контрольная работа (практические занятия принимает преподаватель).		2 недель
	Второй промежуточный контроль (Принимает лектор). Учитывается активность группы, теоретическое и практическое освещение задачи, логическая связь выводов, наличие творческого мышления, знание нормативно-правовых документов и соблюдение других требований.		4 недель
	<b>Окончательный контроль</b>	<b>5</b>	6 недель
<b>Основная литературы:</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Козлянинова И.П. «Сценическая речь» - М. ГИТИС, 2009. -558с.</li> <li>2. Ласкавая Е. Сценическая речь. - М., 2006.</li> <li>3. Кириллова Е.И., Латышева Н.А. «Сценическая речь в театре кукол» СПб, «Изд-во СПб ГАТИ»,2009 – 160с.</li> </ol>		

	<p>4. Черная Е.И. «Основы сценической речи. Постановка дыхания и голоса актера» М. «Лань», 2012 – 176с. + DVD</p> <p>5. Васильев Ю.А. «Сценическая речь. Вариации для тренинга», СПб, изд-во СПб ГАТИ, 2012 – 342с.</p> <p>6. Васильев Ю.А. «Уроки сценической речи: народные скороговорки», СПб, изд-во СПб ГАТИ, 2011 – 134с.</p> <p>7.</p>
<p><b>Дополнительная литературы:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• К.С.Станиславский. “Работа актёра над собой”. Перевод Т.Хужаев. Учебное пособие -Т., 2010.</li> <li>• Носирова А. Сценическая речь. Учебник -Т.:, 2013</li> <li>• Жуманов И. Сценическая речь. Учебное пособие –Т., 2007.</li> <li>• Джулдыкариева. Сценическая речь (Техника произношения). Учебное пособие – Т., , 2008.</li> <li>• Холикулова Г.Э. Сценическая речь (На примере исторических спектаклей). Уч. Пос. – Т., 2008.</li> <li>• Носирова А. Искусство живого слова. Учебное пособие – Т., 2010.</li> <li>• Ходжиматова М. Сценическая речь. Учебное пособие –Т., 2011.</li> </ul>
<p><b>Интернет сайты:</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <a href="http://humanities.exeter.ac.uk/drama/modules/dram111/description/">http://humanities.exeter.ac.uk/drama/modules/dram111/description/</a></li> <li>• <a href="http://www.senat.gov.uz">www.senat.gov.uz</a></li> <li>• <a href="http://www.parliament.gov.uz">www.parliament.gov.uz</a></li> <li>• <a href="http://www.gov.uz">www.gov.uz</a></li> <li>• <a href="http://www.uza.uz">www.uza.uz</a></li> <li>• <a href="http://www.ziyonet.uz">www.ziyonet.uz</a></li> <li>• <a href="http://www.infocom.uz">www.infocom.uz</a></li> <li>• <a href="http://www.uzreport.com">www.uzreport.com</a></li> <li>• <a href="http://www.jahonnews.uz">www.jahonnews.uz</a></li> <li>• <a href="http://www.krispen.narod.ru/knigi.html">http://www.krispen.narod.ru/knigi.html</a></li> <li>• Вещикова И.А. Орфоэпия: основы теории и прикладные аспекты: монография / И.А. Вещикова. - М.: Флинта: Наука, 2007. - 312 с. URL: <a href="http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785976502338.html">http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785976502338.html</a></li> <li>• Сценическая речь: Учебник / Под ред. И. П. Козляниновой и И. Ю. Промптовой. 3-е изд. М.: ГИТИС, 2002. – 511 с. URL: <a href="http://www.theatre-library.ru/files/p/promptova/promptova_kozlyaninova_1.pdf">http://www.theatre-library.ru/files/p/promptova/promptova_kozlyaninova_1.pdf</a></li> </ul>

## ТЕКСТЫ ЛЕКЦИИ

## 1-ТЕМА: СЛОВЕСНОЕ ДЕЙСТВИЕ В ЦЕПИ СОБЫТИЙ

**Устное народное творчество** – это художественные произведения, созданные народом. Данное понятие включает в себе значение явления: это произведения устного характера, которые создавались исключительно народом.

### **Особенности.**

Устное народное творчество, которое формируется с давних времен, не предусматривает авторства произведений, так как автором является целый народ. В этом заключается основное отличие между фольклором и авторским творчеством. Еще одной особенностью является то, что произведения устного народного творчества передаются из уст в уста.

Фольклорные произведения являются собранием народных мудростей. В устном народном творчестве можно увидеть традиции прошлых лет, бытовой уклад, человеческие знания и представления о мире. Образы олицетворяют качества, свойственные определенному народу. УНТ отражает историю народа, его переживания и трудности в определенный исторический период.

Еще одной отличительной особенностью является то, что один фольклорный сюжет мог бытовать в речи людей по-разному. Одна и та же сказка может иметь разные детали. Это связано с тем, что письменные произведения УНТ не зафиксированы, поэтому люди рассказывают их так, как запоминают, убирая и прибавляя некоторые детали. Это говорит о том, что устное народное творчество способно видоизменяться.

### **Жанры**

К известным жанрам фольклора принято относить сказки, былины, легенды. С давних времен народы создавали собственные пословицы и поговорки, в которых отражались жизненные принципы целого народа. Выделяются также песни: колыбельные, свадебные, календарные, обрядовые. К жанрам УНТ относятся и частушки, пестушки, считалки, загадки, потешки, прибаутки, скороговорки.

В русских былинах с помощью поэтической формы нашли своё отражение историческое мудрое мышление и сознание народа, сердечная преданность Родине, беспрекословная любовь к родной земле, к труду, к близким и родным людям. Также древние былины отображают обличение врагов, посягающих на Русь и разоряющих города и села. В глубоком смысле былины заложено осуждение злодейств как врагов так и земляков, которые порой оказывались предателями. В сюжете былины мы так же можем увидеть осмеяние человеческих пороков и низменных поступков.

Былины читать полезно и детям и взрослым. Богатыри своими поступками учат молодое поколение преданности и патриотизму, а так же глубокому уважению к старшему поколению.

Русские народные былины - настоящий клад русского фольклора, который и по сей день не теряет своей актуальности. (Например «Три богатыря», «Алёша Попович и Тугарин Змеевич» , «Илья Муромец и Соловей Разбойник» )

Русские народные сказки - красочный пример устного народного творчества, раскрывающий в полной мере всю самобытность предков. Герои сказок часто представлены в лице животных. Так волк всегда отображал жадного и злого, лиса хитрого и смекалистого, медведь сильного и доброго, а заяц слабого и трусливого человека. Но мораль этих историй заключалась в том, что не стоит вешать ярмо даже на самого злого героя, ведь всегда может встретиться трусливый заяц, который сможет обхитрить лису и победить волка.

Часту́шка (часта́я песня, припевка, коротушка) — жанр русского песенного фольклора, сложившийся к 1870-м годам. Термин «частушка» был введён писателем Г. И. Успенским в очерке «Новые народные песни» (1889 г.) при характеристике народных стишков. Истоки частушки — игровые и плясовые припевки, «сборные» хороводные песни, скоморошья прибаутки, свадебные «дразнилки» и городские песни. Частушке свойственны злободневность тематики, афористичность, неожиданность метафор и рифм, напевно-речитативный тип мелодики, импровизация на основе устойчивых музыкальных форм/

Прибаутки (от слова баять, то есть рассказывать) — это жанр устного народного творчества, предназначенный для развития маленьких детей. Прибаутка — это весёлая история в стихотворной форме, которую рассказывает мама своему ребёнку.

Сова, совинык, сова,

Большая голова,

На колу сидела,

В стороны глядела,

Головой вертела.

Прибаутками развлекают и потешают детей. Прибаутка от потешки отличается тем, что потешка сопровождается определенными игровыми действиями, а прибаутка — нет. Прибаутка помогает разнообразить мир малыша.

Яркие, конкретные видения, живущие в воображении актера, должны быть донесены до слушателя. И здесь особую роль приобретает умение заражать своими видениями, воздействовать словом на слушателя, убеждать его, заинтересовывать существом события. Для нас очень важно то обстоятельство, что конкретно-чувственный, яркий художественный образ заставляет и слушателя активно воспроизводить рассказываемое в своем воображении, мобилизует запасы его жизненных впечатлений.

Видения, возникающие у слушателя, могут быть иными, нежели у рассказчика, ибо они рождаются из иного опыта, из иного мира представлений, чувств и ассоциаций. Но в сути своей воссоздаваемый слушателем мир всегда адекватен миру, порожденному воображением рассказчика. Слушатель переживает вместе с чтецом описываемую им жизнь.

Вот, например, рассказ А. П. Чехова "Устрицы". И рассказчик и слушатель представляют себе дождливые осенние сумерки, бесконечный людской поток и две неподвижные фигуры на тротуаре: отец, в котором борется желание остановить кого-нибудь, попросить о помощи и стремление уйти от позора, спрятать свои неуклюжие калоши, надетые на босые ноги, свое поношенное пальто; а рядом с отцом — покорно ждущий мальчик.

В воссоздании этой картины в сознании слушающих особую роль играет умение рассказчика заразить своими видениями, переводя их в авторское слово. Не декламация, не объяснение сюжета — словесное действие вскрывает зрительно ощущаемые, как бы реально представленные события рассказа. Весь ужас ситуации дойдет до слушателя, если он увидит, как пытается мальчик на чем-то сосредоточить свое внимание, как вглядывается он в окна, стараясь забыть о голоде. В рассказе о том, как голодный ребенок уцепился за первое "съедобное" слово и попросил устриц, внутренняя борьба, действие прослеживается во всех задачах: "преодолеваю сон — требую внимания отца — хочу, чтобы меня заметили и дали мне есть". Сила воздействия слова в процессе живого общения рассказчика со слушателями увеличивается по мере уточнения, конкретизации обстоятельств рассказа и взаимоотношений его героев.

Насытить слово жизнью, внутренним содержанием — это значит связать его с точным, целенаправленным действием. "Он оглянулся", — произносит студент. Однако это еще не словесное действие, а лишь обозначение его. Главное для нас — связать слово с его внутренней направленностью: оглянулся для того, чтобы посмотреть, кто сзади, или оглянулся, чтобы посмотреть, не уронил ли чего, или проверить, не следит ли кто-нибудь за мной. Целенаправленность, действенность слова рождается тогда, когда студент заражается той конкретной задачей, целью, ради которой он должен "оглянуться", иными словами — идет по перспективе,

В занятиях мастерством актера партнер помогает создавать активное, целенаправленное действие; слово партнера заставляет изменять логику действия, находить новые "приспособления". В рассказе необходимо выверить в своем воображении ситуации, мизансцены, взаимоотношения героев, точно представить себе их биографии, их восприятие друг друга, т.е. проделать ту же работу, что и актер, войти в процессе анализа текста в логику действий каждого персонажа, в его предлагаемые обстоятельства.

Автор видит своих героев в столкновении, в определенной физической позиции, связанной с их внутренними целями, мыслями. Из знания мыслей и физической линии действий героев рождается единственно нужное слово, его интонация. Работая над литературным произведением, мы не должны забывать об этой неразрывной связи слова и действия. "... Если вы, писатель, почувствовали, предугадали жест персонажа, которого вы описываете (при одном непременном условии, что вы должны ясно видеть этот персонаж), вслед за угаданным вами жестом последует та единственная фраза, с той именно расстановкой слов, с тем именно выбором слов, с той именно ритмикой, которые соответствуют жесту вашего персонажа, то есть его душевному состоянию в данный момент".

Построить рассказ через вскрытие его внутреннего действия — наиболее важная задача. Вот, например, первая встреча Катерины Львовны и Сергея — отрывок из "Леди Макбет Мценского уезда" Н. С. Лескова. Короткий диалог, всего несколько фраз:

"— Ну, а сколько во мне будет? — пошутила Катерина Львовна и вспрыгнула на весы, где взвешивали кухарку,

Три пуда, семь фунтов... Диковина, — подсчитывает Сергей, оценивая взглядом ее легкую изящную фигурку,

Чему же ты дивишься?..."

Важно точно прочертить линию поведения Катерины Львовны: хочу подзадорить Сергея, или остановить, поставить на место, или задержать его и т. д. Для этого студентка как бы проживает сцену в своем воображении, ощущает, как двигается Катерина Львовна, как хватается за веревку весов, как загораживается от восторженного взгляда Сергея. И слова текста приобретают точность, заставляют и слушателя увидеть сцену, внимательно следить за развитием действия.

Такой путь не только верен, ибо учит словесному действию в рассказе, но и наиболее близок студентам, овладевающим этим методом в полной мере в курсе "Мастерство актера". Занятия художественным словом помогают ощутить общность словесного действия в прямой и косвенной речи, в монологе и диалоге, в рассказе и роли.

Литературный рассказ требует от студента наибольшей действенности, конкретности в передаче "существа дела" еще и потому, что в его распоряжении — только слово; ему не помогают ни линия физического поведения, ни переключение внимания зрителей на партнера, ни обстановка сцены. И если образность, конкретность, действенность слова отсутствуют, если слово не лежит на поведении, текст не оживает, а объясняется, декламируется или становится "эмоциональным", сентиментальным, только чувственным.

В этом смысле хорошей школой является работа над отрывком из "Полтавы" Пушкина — встреча Марин с матерью. С одной стороны, диалогическая форма отрывка помогает исполнительнице использовать в работе над литературным текстом навыки, полученные на уроках мастерства, а с другой стороны, здесь очень рельефно ощущается необходимость точно донести мысль, не подменяя ее "темпераментом вообще". Эта работа полезна и тем, что раскрывает драматические возможности исполнительницы. Помогает в этом в первую очередь конкретная задача — показать столкновение двух женщин, рассказать о том, как желание спасти мужа и отца объединило их, заставило забыть все обиды и действовать вместе.

Чтобы начать жить жизнью героев, их внутренней логикой, нужно не только эмоциональное восприятие текста — надо уметь думать в эмоциональном ключе. Попытка построить текст "по мысли", уточняя конкретные задачи матери и Марии в каждом эпизоде, помогает исполнительнице. Она ищет те точные приемы и ходы, которые используют ее героини в этом диалоге-борьбе.

Цель у матери одна — поднять Марию, заставить ее броситься на помощь отцу. Однако пути к этому самые разные: она то просит дочь, то предупреждает, что времени осталось мало, то рассказывает о страданиях отца, все время проверяя, как дочь оценивает сказанное.

В первых словах: "Молчи, молчи, не погуби нас..." — мать хочет остановить дочь, заставить ее соблюдать осторожность. "...Я в ночи сюда прокралась осторожно, с единой слезною мольбой". Мать просит Марию внимательно выслушать, понять исключительную важность события, ради которого она пробралась в замок Мазепы. И все это для того, чтобы потребовать у дочери: "Спаси отца!", "Сегодня казнь". Медлить более нельзя, осталось несколько часов — надо бежать к Мазепе. "Тебе одной свирепство их смягчить возможно", только ты можешь заставить Мазепу отказаться от казни... Эти конкретные и поначалу узкие задачи, определенные во всех эпизодах отрывка, заставляют собраться, сосредоточиться на мыслях каждого события, проследить логику всего монолога матери, разобраться в том, что

более и менее важно, найти верные "приспособления". В монологе матери, как и в пьесе, многое зависит от поведения дочери, от ее реакции. Нужно воссоздать в воображении линию поведения дочери в ответ на каждое действие матери. Эта работа подводит нас к необходимости воспроизвести жизнь, описанную в отрывке, в ее цельности, в конкретных и образных формах. Это и психологическая атмосфера встречи матери и Марии, и обстановка этой встречи, и путь, пройденный матерью той страшной ночью, и внешний облик Марии и ее матери, и их характеры. По существу, исполнительнице предстоит та же предварительная работа, какую продельывает актер в работе над ролью, основываясь на своих видениях, оценках, воображении, эмоциональной памяти.

Разбор "по мысли", по действию дисциплинирует темперамент, мобилизует его для достижения определенной цели. Эмоциональная передача текста становится действенной, целенаправленной. Мы учимся доносить мысль эмоционального материала, владеть собой и не упускать в порыве переживания сверхзадачу произведения. "Действие словом" приобретает активный характер и находит отклик в сознании и душе зрителя.

### **ПРИБАУТКИ:**

Тили-бом! Тили-бом!

Загорелся кошкин дом,

Идёт дым столбом!

Кошка выскочила!

Глаза выпучила.

Бежит курочка с ведром

Заливать кошкин дом,

А лошадка — с фонарём,

А собачка — с помелом,

Серый заюшка с листом.

Раз! Раз!

Раз! Раз!

И огонь погас!

\*

Ой, ду-ду, ду-ду, ду-ду...

Потерял пастух дуду.

А я дудочку нашла,

Пастушку я отдала.

— Ну-ка, милый пастушок,

Ты спеши-ка на лужок.

Там Бурёнка лежит,

На теляток глядит,

А домой не идёт,  
Молочка не несёт.  
Надо кашу варить,  
Сашу кашкой кормить.

\*

Ой, дуду-дуду-дуду,  
Сидит ворон на дубу,  
Он играет во трубу  
Во серебряную.

\*

Кот на печку пошёл —  
Горшок каши нашёл.  
На печи калачи,  
Как огонь, горячи.  
Пряники пекутся,  
Коту в лапки не даются.

\*

Петя, Петя, петушок,  
Золочёный гребешок,  
Масляна головушка,  
Шёлкова бородушка,  
Петя по двору ходил,  
Перо Петя уронил.

\*

Лиса по лесу ходила,  
Звонки песни выводила,  
Лиса лычки драла,  
Лиса лопатки плела.  
Себе — двое,  
Мужу — трое  
И детишкам  
По лаптишкам.

\*

Стучит, бренчит на улице:  
Фома едет на курице,

Тимошка — на кошке  
По кривой дорожке.  
— Куда, Фома, едешь?  
Куда погоняешь?  
— Еду сено косить.  
— На что тебе сено?  
— Коровок кормить.  
— На что тебе коровы?  
— Молоко доить.  
— А зачем молоко?  
— Ребяток кормить.

\*

Стучит, бренчит по улице:  
Фома едет на курице,  
Ивашка — на кошке  
Туда же по дорожке.

\*

Чёрный ворон на дубу,  
Он играет во трубу.  
Труба точеная,  
Позолоченная,  
Труба ладная,  
Песня складная.

\*

Зайчишка-трусишка  
По полю бежал,  
В огород забежал,  
Морковку нашёл,  
Сидит грызёт.  
Иди, зайка, прочь-  
Хозяин идёт.

\*

Байки-побайки,  
Прискакали зайки.  
Стали прыгать и скакать,

И сыночка забавлять.

\*

Чики-чики-кички,  
Берёзовые лычки,  
Летели две птички,  
Собой невелички.  
Как они летели —  
Все люди глядели,  
Как они садились —  
Все люди дивились...

\* (Т. Игнатъева)

А качи-качи-качи...  
Продавали калачи.  
А мы с Ванечкой пошли  
И купили калачи.  
Калачи-то горячи,  
Потому что из печи,  
Сладкие, хрустящие,  
Калачи вкуснящие.

\*\*\* (Т. Игнатъева)

Аю-аю-аюшки,  
Прискакали заюшки,  
Прилетели птички,  
Воробьи, синички.  
Птички прилетели,  
Сели — посидели,  
Сели -посидели,  
Песенку запели:  
— Чик-чирик,  
Чик-чирик,  
Чик-чирик,  
Чирик-чик-чик!

**Вопросы для закрепления темы:**

1. Что такое устное народное творчество?
2. Жанры устного народного творчества.

3. Роль воображения в подаче текста слушателям.

**ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТА**

Факультет “Театральное искусство”, предмет “Сценическая речь” 2 часа лекции		
Тема:	Словесное действие в цепи событий;	
Педагог:	Джуддикараева Х.Т. доцент кафедры “Сценическая речь”	
Цель обучения	Дать четкую научную и творческую информацию по теме, объяснить важность и суть сценического выступления.	
Задача преподавателя	Освещение роли и важность темы, интерпретация темы на основе изменений в области, передового педагогического опыта. Анализировать научные и творческие работы, подготовленные слушателями и давать методические указания. Контролировать творческие способности слушателей.	
Технология реализации учебного процесса	<p><u>Метод:</u> Устное изложение, беседа, обсуждение. Технология мозгового штурма.</p> <p><u>Форма:</u> Лекция</p> <p><u>Инструменты:</u> Тексты, раздаточный материал, аудио и видеоматериалы, слайды</p> <p><u>Контроль:</u> Устный контроль, письменный контроль, самоконтроль</p> <p><u>Оценка:</u> Поощрения</p>	
Результаты обучения	Слушатель совершенствует свои теоретические и творческие навыки по данной теме, знает достижения и недостатки процесса реализации по мнению педагога, и на следующем уроке учтет мнение педагога, получит теоретические знания по теме.	
Условия обучения	Специально адаптированная аудитория	
Этапы обучения	<b>Содержание деятельности</b>	
	<b>Педагог</b>	<b>Слушатель</b>
I. Подготовительный этап (8 минут)	<p><b>1.1.Посещаемость</b></p> <p><b>1.2.Проверка готовности слушателей (спецодежда) к уроку.</b></p> <p>1.3.Упражнения для активизации слушателей</p>	Они слышат и практикуют.
II. Основной этап (65 минут)	<b>Закрепление пройденной темы</b>	
	<p>2.1.Опрос для закрепления пройденной темы</p> <p>2.2.Выполнение и анализ самостоятельных учебных заданий</p> <p>2.3.Мнения обобщаются педагогом.</p>	
	<b>Новая тема</b>	
	<p><b>2.4.Объявляет название темы, цель и ожидаемые результаты.</b></p> <p>2.5. Знакомит с формой обучения.</p> <p>2.6.Объявляет критерии оценки и библиографию.</p> <p>2.7.Объясняет тему с помощью слайдов, фото, аудио и видеоматериалов.</p> <p>2.8.Проводиться опрос для дальнейшего закрепления полученных знаний</p>	
III. Заключительный этап (7 минут)	<p><b>3.1.Обобщает тему, делает выводы.</b></p> <p>3.2.Некоторым слушателям объявляет оценки.</p> <p>3.3.Дает домашнее задание.</p>	Они слушают и записывают.

## 2-ТЕМА: ОБРАЗЫ И ОБРАЗНОСТЬ В СЦЕНИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Идейный замысел пьес Л. Толстого и А. Н. Островского, А. Чехова и М. Горького, Л. Леонова и А. Арбузова воплощается в различной языковой манере. Своим путем идет каждый из драматургов к созданию речевого образа; разнообразны их методы характеристики персонажей, приемы создания сценической атмосферы. Вопрос воссоздания стиля в спектакле является одним из самых сложных и решается всем комплексом актерских, постановочных и режиссерских задач.

П. Садовский, выступая со статьей в газете "Советское искусство" (июнь 1934 г.), говорил: "Автор ощущает язык почти физически. На актера воздействует и округлость музыкальных оборотов, и звучание слов, и логическое, естественное построение фразы, и тот своеобразный аромат, который присущ каждому литературному произведению". Но это "почти физическое" ощущение стиля не приходит само собой. Актер сознательно учится овладевать умением воссоздавать авторский стиль в спектакле. И занятия художественным чтением приносят в этом отношении огромную пользу. Вл. И. Немирович-Данченко с полным основанием считал, что литературный материал в не меньшей степени, нежели драматургический, может служить средством воспитания "литературно-театральной интуиции", путем к овладению стилем автора.

В языке отражаются типичные, существенные стороны характера персонажа, его культура, склад мысли, душевное состояние. Язык служит важнейшим средством выражения авторской идеи, в нем раскрывается содержание произведения. Помимо этого основного смыслового наполнения, язык автора содержит еще огромный дополнительный материал, который является для актера источником самых разнообразных сведений, помогающих в создании образа, во скрывании тончайшего смысла произведения. Очень образно сказал об этом Л. Леонов: "Язык — это дополнительные ступени вовнутрь страницы<sup>1</sup>".

Эта многоплановость языка должна быть предметом пристального внимания актера. Для овладения текстом актеру необходимо сделать его мысли своими, а это значит — полюбить язык автора, научиться думать в его языковом строе, понять, ощутить его стилистическую манеру.

Организация материала автором, отбор выразительных средств языка, конструкция фразы — все это определяется содержанием произведения, точкой зрения автора на изображаемые события. Язык произведения — итог долгой и кропотливой работы над словом, поисков слов, которые вернее и яснее передавали бы мысль. Поэтому стиль каждого произведения неповторимо индивидуален, хотя и несет в себе черты, типичные для данного автора.

Многие проблемы овладения языком и стилем писателя в значительной степени могут быть решены в работе над текстом на занятиях по сценической речи. На этих занятиях вы постоянно имеем дело с произведениями самых разных жанров, принадлежащими перу лучших писателей мира. Изучая их фразы, выражения, обороты речи, вдумываясь в логику

---

<sup>1</sup> " Леонов Л. Талант и труд. — "Октябрь", 1956, № 9. С. 173,

их мышления, мы приучаемся ощущать авторский стиль, чувствовать особенности языка. Вот округлая, спокойная, изящная речь Тургенева; вот сложные конструкции Гоголя, наполненные едкой сатирой или лирически взволнованные; вот внешне скупой, сдержанный чеховский язык; прозрачная, точная пушкинская проза,,.

Необходимо отметить, что вопрос донесения авторского стиля является одним из самых сложных и спорных с точки зрения приемов работы. Стиль, интонация автора несут в себе то неуловимое, что фиксируется с большим трудом и может быть передано лишь по мере решения всех технических и творческих задач, стоящих при работе над произведением. В поисках ключа к овладению характером авторского слога мы основываемся на общности творческого подхода к созданию текста у писателя и у рассказчика, который передает этот текст. В процессе рождения действенного слова в стихотворном или прозаическом отрывке решающую роль играет совершенное владение мыслями автора, закономерным и точным отражением которых является языковой строй произведения. Поэтому все этапы работы над текстом, начиная с самого первого — разбора, являются подступами к овладению авторским стилем, нащупыванию тех путей, на которых рождается неповторимая интонация писателя.

Объективные закономерности воздействия слова на читателя и слушателя лежат в основе построения образа. Поэтический образ, то сочетание слов, в котором он запечатлен, вызывает конкретно-чувственные представления о предмете, оживляет в сознании зрительные, слуховые, осязательные впечатления. Поэт добивается образности и конкретности слова для того, чтобы читатель эмоционально зажил теми же чувствами, которые тревожат автора, чтобы откликнулись те же струны в его душе. Показательны в этом смысле черновые варианты рукописей великих писателей. Вот два небольших примера.

А. С. Пушкин в "Евгении Онегине" ищет точную характеристику: "неутомимый Шаховской", "острый Шаховской"... И наконец находит самое точное: "колкий Шаховской".

То же видим у Л. Н. Толстого в черновиках "Хаджи-Мурата". Например, фразу "Я слез в канаву и согнал влезшего в цветок шмеля" Толстой заменяет более образной и конкретной: "Я согнал впившегося в середину цветка и сладко и вяло заснувшего там мохнатого шмеля".

Как видим, писатели ищут образного наполнения текста с тем, чтобы создать точную, полную интерпретацию жизни, события. Каждому из них при этом важно свое, индивидуальное. Так, Л. Толстому нужна выразительность, грубоватость слова, его объемность, его осязаемая зрительность. Он всегда настойчиво подчеркивает, повторяет, дополняет важные для него обстоятельства, нужные образные детали. Он подробно описывает внешность героев, обращает пристальное внимание на интонацию их речи, манеру вести себя. Его сложный синтаксис, длинная фраза с множеством придаточных предложений нужны для донесения всех поворотов мысли, всех тонкостей движения души, для передачи значительности описываемых событий.

М. Горький, рассказывая о своей работе, писал о том, что фраза должна быть плавной, экономно построенной из простых слов, притертых одно к другому так, чтобы каждое давало читателю ясное представление о происходящем, о постепенности и неизбежности изображаемого процесса. К. Федин отмечал, что, создавая произведение, он отчетливо слышит малейшую интонацию речи, как если бы слышал чтеца. А. Н. Толстой говорил, что всегда видит героев в действии, в движении, в точности жеста, и тогда рождается звучание

фразы. Как видим, не только задачи оказываются у писателей разными — различен и подход к воплощению замыслов, Отсюда и стилистическое разнообразие, богатство художественной манеры, неисчерпаемость подходов к реальности.

Эта кропотливая работа писателя над языком, обдуманность и необходимость каждого слова требуют от актера пристального внимания к тексту, умения понимать характер авторского языка, причины выбора им тех или иных слов, смысл того или иного построения фразы, требуют умения вскрывать через языковой строй живые движения души, образ мыслей, реальные отношения героев. Их "зримые воплощения".

В то же время мы не можем ограничиться сознательной оценкой авторских языковых особенностей, его приемов создания образа, — для нас важно интуитивное умение поймать авторский слог, воссоздать его неповторимое звучание, угадать его интонацию. Эти процессы сознательного и интуитивного освоения текста идут одновременно, помогая один другому.

Оценивая стиль автора, мы должны помнить, что он определяется в первую очередь идейным замыслом, позицией писателя. В этом плане интересен для нас разбор инсценировки рассказа А. П. Чехова "Хористка", сделанный Вл. И. Немировичем-Данченко<sup>2</sup>. Положительно оценивая органичность, жизненность поведения актеров, Немирович-Данченко отмечал неверное идейное, а отсюда и стилевое решение спектакля, связанное с неточным раскрытием авторского замысла. В результате сочувствие зрителей оказывалось на стороне жены чиновника, в то время как Чехов сделал героиней рассказа хористку.

Подчеркнутая Немировичем-Данченко взаимосвязь между вскрытием авторской идеи и донесением его стиля очень важна для нас. Стиль не определяется актером заранее, а выявляется по мере проникновения в текст, воссоздания внутреннего мира, логики чувств героев. В определении стиля, в формировании его в процессе работы над произведением мы идем следом за автором: пытаемся определить, почему именно эти эпизоды важны для автора, что и почему заражает нас в этих эпизодах, какой цели подчинено все повествование. При этом огромную помощь оказывает работа над ведением, которая также определяется особенностями авторского видения мира.

На занятиях по русской литературе студенты изучают, например, гоголевский стиль, его особенности: необычайную естественность и простоту языка в соединении с гиперболностью, размахом, силой чувства; разбираются в конструкции гоголевской фразы, точно передающей сложную мысль. Знания эти помогают в работе над стилем Гоголя на занятиях художественным словом, где наша задача — выявить "практически" особенности языка Гоголя, донести их в живом рассказе, следуя за автором в глубь текста, ощущая особенности его мышления, образов, мироощущения.

Вот, например, некоторые моменты работы над отрывком из "Тараса Бульбы" — погоня и смерть Тараса, Подробно изученный, "увиденный" рассказ не получался — не заражал, не доносил героики, эмоциональной яркости события. Необходимо было "доработать" видения, образы, чувства до размера гоголевских, наполнить их таким содержанием,

---

<sup>2</sup> Немирович-Данченко Вл, И. Театральное наследие, т. 1. Статьи, речи, беседы, письма. М., 1952. С. 219.

которое отвечало бы авторскому замыслу. Студент рассказывал о том, как "шесть дней уходили казаки проселочными дорогами от всех преследований: едва выносили кони необыкновенное бегство и спасали казаков". Уходили долго — звучало в устах студента, кони устали, притомились, казаки с трудом опережали противника... Это не был Гоголь. Ничто не подводило нас к героической смерти Тараса, слово не становилось могучим, страстным — гоголевским. Для выражения идеи бессмертия, непобедимости гордого казацкого духа нужны были другие видения, другие оценки.

Студент стал накапливать видения о событиях иного масштаба, оценки другой глубины и яркости. Он стал рассказывать о том, что поведение казаков было невероятным по смелости, по дерзости. Как стальные птицы, летят вперед могучие кони. Казаки и не думают сдаваться: собрана в кулак могучая воля, и каждый день из этих страшных дней преследования — это день невероятной, отважной борьбы. Недолгий отдых в полуразвалившейся крепости должен помочь казакам оторваться наконец от бешеной погони, переплыть Днестр и спастись...

Мы пересмотрели с этой точки зрения весь отрывок. И вдруг с необычайной эмоциональной силой зазвучало, как четыре дня "бились и боролись казаки", бросая на головы врагов каменные глыбы; как круто осадил атаман своего быстрого коня, чтобы поднять люльку; как тридцать здоровенных ляхов едва справились с Тарасом, захватив его в плен...

Органично, сильно зазвучали последние строки отрывка: "Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!" В процессе этой работы и фраза в устах исполнителя становилась все более "гоголевской". Насыщенная гиперболами, она требовала яркого и широкого звучания, своей, характерной для "Тараса Бульбы" интонации.

Совсем по-другому шла работа над рассказом Э. Хемингуэя "Индийский поселок".

Много внимания при освоении рассказа было уделено воссозданию действительности во всей ее полноте, воспроизведению той скрытой под водой части "айсберга", о которой говорил сам Хемингуэй. Все было очень точно увидено студентом: берег, ночь, ожидающие врача индейцы, путь через озеро, лесная дорога, поселок, выскочившие с лаем собаки, старуха с фонарем и т. д. Но передача внутреннего напряжения событий, лаконизма действия, динамичности стиля, так характерных для автора, не удавалась. Не передавалась исключительность этой ночи, неожиданность, необычность поездки к индейцам.

От отдельных картин и действий людей студент попытался перейти к их задачам, к обстоятельствам, в которых они действуют. Стал решать, почему так мчатся лодки, трудно это или легко, осторожно или резко лодка причалила. Стал обращать большее внимание на оценку каждого события. Постепенно фантазия заработала в нужном направлении. Студент стал рассказывать о пронизывающем ночном холоде, о колючем тумане, стеной окружившем путников, о резких всплесках весел, о собранных, легких фигурах гребущих индейцев. Слова текста приобретали особую четкость ритма, остроту, насыщенность и строгость, темперамент, глубину, собранность языка Хемингуэя.

В работе над отрывком из романа М. Шолохова "Тихий Дон" (Григорий на фронте) идею и стиль автора помогают донести пейзажи, необыкновенные по эмоциональной насыщенности и созвучию событиям и душевному состоянию героев. Красочная подробность

описаний, неожиданные сравнения, зрительно "видимые" эпитеты помогают ощутить тревожную тоску в душе Григория, его желание забыться, уйти от проклятой войны. Усталость Григория, жажда покоя, мирной жизни подчеркиваются в контрастном описании: фиолетовое небо искромсано отблесками прожекторов, короткими вспышками взрывов; смрад, духота в землянке — и звезды, похожие на дотлевающий костер, тихий ветерок, "неизъяснимый запах умирающих трав", безмолвный, хватающий за душу покой. Этот пейзаж, понятый и использованный как средство психологической обрисовки героя, помог исполнителю овладеть особенностями шолоховского языка, донести своеобразие авторского стиля.

## ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТА

Тема:	Образы и образность в сценических произведениях;		
Педагог:	Джулдикараева Х.Т. доцент кафедры “Сценическая речь”		
Цель обучения	Дать четкую научную и творческую информацию по теме, объяснить важность и суть сценического выступления.		
Задача преподавателя	Освещение роли и важность темы, интерпретация темы на основе изменений в области, передового педагогического опыта. Анализировать научные и творческие работы, подготовленные студентами и давать методические указания. Контролировать творческие способности слушателей.		
Технология реализации учебного процесса	<u>Метод:</u> Устное изложение, беседа, обсуждение. Технология мозгового штурма. <u>Форма:</u> Лекция <u>Инструменты:</u> Тексты, раздаточные материалы, аудио и видеоматериалы, слайды <u>Контроль:</u> Устный контроль, письменный контроль, самоконтроль <u>Оценка:</u> Поощрения		
Результаты обучения	Слушатель совершенствует свои теоретические и творческие навыки по данной теме, знает достижения и недостатки процесса реализации по мнению педагога, и на следующем уроке учтет мнение педагога, получит теоретические знания по теме.		
Условия обучения	Специально адаптированная аудитория		
Этапы обучения	<b>Содержание деятельности</b>		
	<b>Педагог</b>	<b>Слушатель</b>	
I.Подготовительный этап (8 минут)	<b>1.1.Посещаемость</b> <b>1.2.Проверка готовности слушателей (спецодежда) к уроку.</b> 1.3.Упражнения для активизации слушателей.	Они слушают и практикуют.	
II.Основной этап (65 минут)	<b>Закрепление пройденной темы</b>		
	2.1.Опрос для закрепления пройденной темы 2.2.Выполнение и анализ самостоятельных учебных заданий 2.3.Мнения обобщаются педагогом.	<i>Отвечают на вопросы, Высказывают свое мнение.</i>	
	<b>Новая тема</b>		
	<b>2.4.Объявляет название темы, цель и ожидаемые</b>		

	<b>результаты.</b> 2.5. Знакомит с формой обучения. 2.6.Объявляет критерии оценки и библиографию. 2.7.Объясняет тему с помощью слайдов, фото, аудио и видеоматериалов. 2.8.Проводится опрос для дальнейшего закрепления полученных знаний	Они слушают и делают заметки при необходимости.  Они слушают, высказывают свое мнение, Отвечают на вопросы.
III.Заключительный этап (7 минут)	<b>3.1.Обобщает тему, делает выводы.</b> 3.2.Некоторым слушателям объявляет оценки. 3.3.Дает домашнее задание.	Они слушают и записывают.

#### 4-ТЕМА: МОНОЛОГ. ВИДЫ МОНОЛОГОВ

В начале обучения слушатели готовят монологи и диалоги из стихотворной драматургии. Поскольку эта работа осуществляется на уроках сценической речи, рекомендуется выбирать преимущественно материал, в котором идет "сражение с мыслью" и не требуется насыщенного динамикой внешнего действия, смены мизансцен. Выбранные монологи и диалоги должны сосредоточить внимание исполнителя на действии и взаимодействии словом.

Работа над монологом не ставит перед слушателем задачи перевоплощения в образ. Это как бы "заготовка", подход к роли для дальнейшего — сценического — ее воплощения. Исполнитель должен овладеть характером мышления, способом выражения мыслей и чувств героя, что невозможно без личной, страстной причастности ко всему, что отстаивает герой.

В диалоге могут быть заняты 2-3 человека (как того требует выбранная сцена), либо один человек. В последнем случае слушатель не должен говорить "на разные голоса" за каждого героя, меняя характер звучания, произношения. Как и в рассказе от третьего лица, исполнитель как бы ведет сцену, оценивает, трактует события диалога, поступки героев, характер их отношений с позиций авторского отношения ко всему происходящему. И здесь авторский взгляд должен стать собственным взглядом исполнителя, и здесь необходима его личная причастность, сопереживание; мысль, ради которой берется данная сцена, должна волновать, "ранить" рассказчика. В прочтении диалога должна проступить событийно-действенная линия, соотнесенная с ритмической структурой диалога.

Если в диалоге заняты два или несколько исполнителей, внимание также должно быть обращено на суть конфликта, на характер взаимодействия действующих лиц. Это должен быть диалог с "объектом в партнере" (Вл. И. Немирович-Данченко), когда идет разгадывание его "святая святых", страстный поиск истины, когда жадно ловятся слова партнера, их подтекста. Здесь, как и в работе над монологом, исполнитель должен овладеть характером

мышления своего героя, знать, чего он добивается, отстаивать его жизненную позицию, и, вместе с тем, научиться действовать словом в заданной автором ритмической структуре.

Особо следует подчеркнуть, что в задачи предмета "Сценическая речь" не входит дублирование занятий по предмету "Мастерство актера" и "Режиссура". Дублирования не произойдет в том случае, если в работе над монологом и диалогом будет определенный аскетизм при отборе выразительных средств, последовательное и принципиальное исключение реквизита, костюмов, грима, смены мизансцен (кроме мизансцен самых необходимых и скупых, без которых выявление мысли, оценка события становится невозможным). Сосредоточение внимания именно на речевых процессах, подтексте, мышлении, зонах молчания, вскрытие богатейших выразительных средств слова, соотнесение словесного действия с ритмической инерцией стиха окажут неоценимую помощь в развитии профессиональных навыков будущих актеров и режиссеров, подготовят их к встрече с пьесой в стихах.

Слушатели работают над монологами Весны и Купавы ("Снегурочка" А. Н. Островского), Василисы Мелентьевой ("Василиса Мелентьева" А. Н. Островского), пушкинских героев: Барона ("Скупой рыцарь"), Бориса Годунова, Сальери; монологами Иоанны ("Орлеанская дева" Ф. Шиллера), Хлопуши ("Пугачев" С. Есенина), Сирано де Бержерака и др. Работа над диалогами может осуществляться на материале "Маленьких трагедий" и "Бориса Годунова" А. С. Пушкина, сцен из лермонтовского "Маскарада", "Горя от ума" А. С. Грибоедова, "Незнакомки" А. Блока (Второе Видение), "Лесной песни" Л. Украинки, драматической поэмы П. Антокольского "Франсуа Вий- он"; трагедии Еврипида "Текуба", трагедий и комедий Шекспира ("Укрощение строптивой", "Сон в летнюю ночь", "Гамлет", "Король Лир", "Юлий Цезарь", "Антоний и Клеопатра" и др.); сцен из пьес Лопе де Вега ("Собака на сене", "Валенсианские безумцы", "Овечий источник" и др.), Э. Ростана "Сирано де Бержерак", и т. д.

Слушатель выбирает для работы монолог или диалог из пьесы в стихах совместно с педагогом. Безусловно, материал должен волновать, "ранить" исполнителя, но этого мало. Текст должен способствовать дальнейшему раскрытию индивидуальности, обогащению выразительных возможностей будущего актера или режиссера, И опыт педагога подсказывает, стоит ли брать данный текст, не будет ли он провоцировать использование уже открытых в учащемся качеств, достаточно разработанных и выявленных прежде. Или, напротив, даст возможность "заговорить" тем "струнам", которые до сих пор еще не звучали. Поможет выявить "амплитуду", "октаву" актерской заразительности".

#### **Вопросы для закреплeния темы:**

1. Что такое монолог и диалог?
2. Виды монолога?
3. Как правильно подобрать монолог?

#### **ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТА**

Факультет “Театральное искусство”, предмет “Сценическая речь” 2 часа лекции		
Тема:	Монолог. Виды монологов.;	
Педагог:	Джуддикараева Х.Т. доцент кафедры “Сценическая речь”	
Цель обучения	Дать четкую научную и творческую информацию по теме, объяснить важность и суть сценического выступления.	
Задача преподавателя	Освещение роли и важность темы, интерпретация темы на основе изменений в области, передового педагогического опыта. Анализировать научные и творческие работы, подготовленные слушателями и давать методические указания. Контролировать творческие способности слушателей.	
Технология реализации учебного процесса	<u>Метод:</u> Устное заявление, беседа, обсуждение. Технология мозгового штурма. <u>Форма:</u> Лекция <u>Инструменты:</u> Тексты, раздаточные материалы, аудио и видеоматериалы, слайды <u>Контроль:</u> Устный контроль, письменный контроль, самоконтроль <u>Оценка:</u> Поощрения	
Результаты обучения	Слушатель совершенствует свои теоретические и творческие навыки по данной теме, знает достижения и недостатки процесса реализации по мнению педагога, и на следующем уроке учтет мнение педагога, получит теоретические знания по теме.	
Условия обучения	Специально адаптированная аудитория	
Этапы обучения	Содержание деятельности	
	Педагог	Слушатель
I.Подготовительный этап (8 минут)	<b>1.1.Посещаемость</b> <b>1.2.Проверка готовности слушателей (спецодежда) к уроку.</b> 1.3.Упражнения для активизации слушателей.	Они слушают и практикуют.
II.Основной этап (65 минут)	<b>Закрепление пройденной темы</b> 2.1.Опрос для укрепления пройденной темы 2.2.Выполнение и анализ самостоятельных учебных заданий 2.3.Мнения обобщаются педагогом.	<i>Отвечают на вопросы, Высказывают свое мнение.</i>  Они слушают и делают заметки при необходимости.  Они слушают, высказывают свое мнение, Отвечают на вопросы.
	<b>Новая тема</b> <b>2.4.Объявляет название темы, цель и ожидаемые результаты.</b> 2.5. Знакомит с формой обучения. 2.6.Объявляет критерии оценки и библиографию. 2.7.Объясняет тему с помощью слайдов, фото, аудио и видеоматериалов. 2.8.Проводиться опрос для дальнейшего закрепления полученных знаний	
III.Заключитель	<b>3.1.Обобщает тему, делает выводы.</b>	Они

ьный этап (7 минут)	3.2.Некоторым слушателям объявляет оценки. 3.3.Дает домашнее задание.	слушают и записывают.
------------------------	--	--------------------------

### 3-ТЕМА. СЛОВЕСНОЕ ДЕЙСТВИЕ В МОНОЛОГАХ

#### АНАЛИЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Когда монолог или диалог выбран и утвержден, начинается анализ драматургического материала. Слушатель внимательно вчитывается в пьесу, определяет ее тему, сверхзадачу, событийный ряд; уточняет, как именно соотносится выбранная сцена с темой произведения в целом, намечает ее событийно-действенный ряд. Одновременно с этим, исходя из сверхзадачи, исполнитель "расшифровывает" и творческую закономерность данной автором поэтической формы: ритмико-интонационного строя, размера, лексики и т. д., стремясь глубже, вернее, интереснее раскрыть содержание произведения.

Приведем в качестве примера событийно-действенный стихоритмический анализ монолога Весны и диалога Весны и Снегурочки (4 действие) из "весенней сказки" А. Н. Островского "Снегурочка".

Монолог Весны звучит в прологе пьесы, это так называемая экспозиция, которая, на первый взгляд, носит информативный, повествовательный характер. Это создает определенные трудности для исполнительницы, отвлекает от действия, конфликта, подталкивает к сообщению, "докладу" о месте действия, о событиях, о действующих лицах, с которыми зрителю предстоит дальше встретиться. Приведем полностью этот монолог:

Весна-Красна

В обычный час обычной чередою

Являюсь я на землю берендеев.

Нерадостно и холодно встречает

Весну свою угрюмая страна.

Печальный вид: под снежной пеленою,

Лишенные живых веселых красок,

Лишенные плодотворящей силы.

Лежат поля остылые. В оковах

Игривые ручьи, в тиши полночи

Не слышно их стеклянного журчанья.

Леса стоят безмолвны, под снегами

Опущены густые лапы елей,

Как старые нахмуренные брови.

В малинниках, под соснами, стеснились  
Холодные потемки, ледяными  
Сосульками янтарная смола  
Висит с прямых стволов. А в ясном небе.  
Как жар, горит луна, и звезды блещут  
Усиленным сиянием. Земля,  
Покрытая пуховой порошей,  
В ответ на их привет холодный кажет  
Такой же блеск, такие же алмазы  
С вершин дерев и гор, с полей пологах,  
Из выбоин дороги прилощенной.  
И в воздухе повисли те же искры.  
Колеблются, не падая, мерцают.  
И все лишь свет, и все лишь блеск холодный,  
И нет тепла. Не так меня встречают  
Счастливые долины юга; там  
Ковры лугов, акаций ароматы,  
И теплый пар возделанных садов,  
И млечное ленивое сиянье  
От матовой луны на минаретах,  
На тополях и кипарисах черных.  
Но я люблю полунощные страны,  
Мне любо их могучую природу  
Будить от сна и звать из недр земных  
Родящую таинственную силу.  
Несущую беспечным берендеям  
Обилье жит неприхотливых. Любо  
Обогревать для радостей любви,  
Для частых игр и празднеств убирать  
Укромные кустарники и рощи

Шелковыми коврами трав цветных.  
(Обращаясь к птицам, которые дрожат от холода)  
Товарищи: сороки-белобоки.  
Веселые болтушки-щекотуньи.  
Угрюмые грачи и жаворонки,  
Певцы полей, глашатаи весны,  
И ты, журавль, с своей подругой цаплей.  
Красавицы лебедушки, и гуси  
Крикливые, и утки-хлопотуньи,  
И мелкие пичужки, — вы озябли?  
Хоть стыдно мне, а надо признаваться  
Пред птицами. Сама я виновата,  
Что холодно и мне, Весне, и вам.  
Шестнадцать лет тому, как я для шутки  
И теща свой непостоянный нрав  
Изменчивый и прихотливый, стала  
Заигрывать с Морозом, старым дедом,  
Проказником седым; и с той поры  
В неволе я у старого. Мужчина  
Всегда таков: немножко воли дай,  
А он и всю возьмет; уж так ведется  
От древности. Оставить бы седого,  
Да вот беда, у нас со старым дочка — Снегурочка.  
В глухих лесных тущобах,  
В нетающих льдинах возвращает  
Старик свое дитя. Любя Снегурку,  
Жалеючи ее в несчастной доле.  
Со старым я поспориться боюсь;  
А он и рад тому — знобит, морозит  
Меня, Весну, и берендеев. Солнце,

Ревнивое, на нас сердито смотрит  
И хмурится на всех; и вот причина  
Жестоких зим и холодов весенних.  
Дрожите вы, бедняжки? Попляшите,  
Согреетесь! Видала я не раз,  
Что пляскою отогревались люди.  
Хоть нехотя, хоть с холоду, а с пляской  
Отпразднуем прилет на новоселье.

Действительно, зритель еще ничего не знает о пьесе и монолог Весны-Красны как бы вводит в "предлагаемые обстоятельства": "угрюмая страна" берендеев встречает Весну "нерадостно и холодно", но Весна любит "полунощные страны", ей любо пробуждать их от сна. Обращаясь к озябшим птицам, Весна рассказывает, что у нее с Морозом здесь растет дочка — Снегурочка, и потому Весна боится ссориться с Морозом, а он и рад тому — знобит, морозит."

Но в пьесе не может быть лишь сообщения, информации о чем-либо. Любая реплика, а тем более монолог, будучи включенными в пьесу, приобретают действенность, заключают в себе развитие, борьбу. Исполнительница роли Весны "выходит" из монолога иная, чем "входит" в него, с ней должно нечто произойти. Что же происходит в этом монологе? О чем он? Но если монолог — часть целого, то в нем должно быть выражено и это целое.

"Снегурочка" — поэтическая сказка о любви — животворящем начале природы и человека, о горении, созидании. Любовь — "благое чувство, Великий дар природы, счастье жизни, Весенний цвет ее!" И Весна — носительница любви, ее владычица, щедро дарящая людям красоту мира, его краски, звуки, полноту жизни: "На свете все живое Должно любить!" Но есть Мороз, и "холодная Снегурочка — Мороза порожденье", которая любви не знает; и есть берендеи, забывшие "любовную горячность". Царь берендеев немало этим обеспокоен:

"... Сердечная остуда  
Повсюдная, — сердца охолодели,  
И вот тебе разгадка наших бедствий  
И холода: за стужу наших чувств  
И сердится на нас Ярило-Солнце  
И стужей мстит."

Так вот почему "нерадостно и холодно встречает Весну свою угрюмая страна", — "стужа чувств", "остуда сердечная" сковала берендеев! Не может с этим примириться Весна-Красна. Она и Снегурочку вырвет из неволи отца Мороза, одарит ее любовью, хоть знает, что любовь для дочки — гибельна. А уж берендеям не простит ни полей остылых, ни лесов безмолвных, ни земли с пуховою порошей. Нрав у Весны горячий, не рассудочный, И

потому, перечисляя приметы "печального вида" страны берендеев, она не констатирует, не сообщает, не повествует, но упрекает, стыдит, обвиняет берендеев в нерадивости, равнодушии, холодности.

Таким образом, с самого начала через монолог Весны заявлена тема пьесы — "сердечная остуда", "стужа чувств" поселились в стране берендеев, "пятнадцать лет не кажется Ярило", ушла жизнь, любовь, радость. И Весна сразу вступает в конфликт с берендеями. Это они виноваты, они — лично — недосмотрели за тем, что нерадиво встречает их страна Весну!

Здесь сразу стоит уточнить объект внимания исполнительницы монолога. Вполне допустимо, что объектом ее внимания станут зрители, присутствующие на экзамене — к примеру, ее однокурсники. Они будут для Весны и берендеями, а в дальнейшем и птицами, дрожащими от холода, и Морозом. Это даст студентке возможность конкретного общения, живого рождения слова, уведет от повествовательной интонации.

"В урочный час обычной чередой я Являюсь я на землю берендеев." В подтексте: "я ведь не пришла самозванкой, вы все знали заранее, я "по расписанию" явилась". Межстиховая пауза здесь очень выразительна. Я, Весна, жду, что вы, берендеи, можете мне возразить? Ничего. И тогда я могу открыто высказать свое недовольство, упрекнуть в холодности, неготовности к встрече: "Нерадостно и холодно встречает | Весну свою угрюмая страна". И дальше — "каждой сестре по серьге". Один виноват, что до сих пор "под снежной пеленою (...) лежат поля остывшие". Другой недоглядел за ручьями; третий — за лесами, где сгустились потемки, где все еще под снегом лапы елей. Кончается это звено репликой-упреком ко всем берендеям: "И все лишь свет, и все лишь блеск холодный. | И нет тепла."

Затем идет новое звено: "Не так меня встречают | Счастливые долины юга" до "...на тополях и кипарисах черных". Может быть, Весна как бы в подтексте грозит, предупреждая: "уйду от вас, уйду к тем, кто меня любит, ждет, зовет, кто готовит мне праздничную встречу". Конечно, не надо понимать здесь угрозу, как бытовой, житейски- любовой, "кухонный" раздор между равными партнерами. Нет, власть Весны так безгранична, так велика, что и мягкое предупреждение будет очень весомым.

В межстиховой паузе после этого текста Весна, наверное поняла, что огорчила, испугала этим "беспечных берендеев". И тогда рождается следующий текст: "Но я люблю полунощные страны..." до "...Шелковыми коврами трав цветных". Весна, скорее, не успокаивает берендеев, что останется с ними, нет, — она црисаеі им ьиов. подниму вш от сна, разбужу ваши силы, обогрею для радостей любви, уберу, расцвечу травами кустарники и рощи, — как бы вы ни сопротивлялись! В слове "любо", повторенном дважды, слышится этот радостный вызов к состязанию, борению, который бросает Весна берендеям.

И, обращаясь к дрожащим от холода птицам, Весна-Красна признается, что сама отдала власть "старому деду", "проказнику седому" — Морозу. Не может она "оставить седого" не только потому, что у них "со старым дочка — | Снегурочка": "В неволе я у старого" — это желанная, добровольная неволя любящей женщины. "Уж так ведется | От древности". Но больно уж много власти забрал Мороз. "Мужчина | Всегда таков: немножко воли дай, | А он и всю возьмет", "знобит, морозит, Меня, Весну, и берендеев". А раз так, то пора и о своей

силе напомнить, восстановить порядок, за мной, Весной, сейчас права, пора и природе и человеку проснуться!

И, может быть, Весна видит Мороза, которого не видит никто, кроме нее. И к нему направлен ее упрек: "Солнце, | Ревнивое, на нас сердито смотрит | И хмурится на всех". Это упрек женщины, которая знает и свою власть над любимым. В подтексте как бы звучит: пошутил и хватит, это я, Весна, тебя прошу, усьми метели, смени гнев на милость! И вновь, может быть, возникнет действенная пауза — Весна ждет согласия Мороза.

И что же? Не отвечает Мороз, стоит на своем, по прежнему все сковано льдом, по-прежнему дрожат озябшие птицы. Ну что ж, тогда померяемся силой, не склоним головы: "Дрожите вы, бедняжки? .Попляшите, | Согреетесь!" В подтексте как бы слышится: а у меня есть "лекарство" от холода, стужи чувств, холодных сердец, равнодушия, апатии, душевной спячки — пляска! Она растопит льды, согреет птиц, разбудит, развеселит хмурых берендеев! Весна как бы "бросает перчатку" Морозу, начинает сражение за "горячность души", жизнь, любовь.

Монолог, как и вся пьеса, написан белым стихом, пятистопным ямбом. Следовательно, возрастает значимость межстиховых пауз. Обратите внимание на переносы, они, как правило, выделяют важные в смысловом отношении слова. Например:

... В оковах

Игривые ручьи...;

... под снегами

Опушены густые лапы елей;

... стеснились

Холодные потемки, ледяными

Сосульками янтарная смола

Висит с прямых стволов...

Вероятно, вам покажется существенным, что само ритмическое движение стиха делает весомыми, значимыми приметы холода, затаенности, которые встречают Весну — "под снегами", "Холодные потемки", "ледяными | сосульками..." и т. д. Постарайтесь сделать творчески необходимыми для себя все межстиховые паузы. И помните, что выявление наиболее значимых слов не требует лишь силового, динамического удара на них. Здесь и замедление темпа, и мелодические изменения интонации, которые выразят ваши внутренние видения, представления.

В монологе последовательно выдержаны и цезуры после второй стопы в каждой строке. Подумайте, что нового, интересного, содержательного внесут они в вашу работу. Например:

В обычный час 1 обычной чередою

Являюсь я ' на землю берендеев.

Нерадостно 1 и холодно встречает

Весну свою ' угрюмая страна.

Если Весна обвиняет берендеев за нерадивость встречи, как говорилось выше, то важно подчеркнуть — да, в обычный час (пауза: я всегда прихожу в этот час, я не пришла самозванкой, я не могла застать вас врасплох), обычной чередой (пауза — да, да, я не нарушила порядка, пришла после зимы), "являюсь я" — пауза после этого речевого такта выделит очень ярко — "на землю берендеев". Ведь только здесь ее так холодно, равнодушно встречают, — "Не так меня встречают | Счастливые долины юга". Уже в начале монолога Весна как бы внутренне противопоставляет "землю берендеев" южной стране с ароматами акаций и коврами лугов. Пренебрегите цезурами, и будет лишь перечисление примет зимней стужи, фразы будут звучать плавно, кантиленно.

И в воздухе повисли те же искры,

Колеблются, не падая, мерцают.

И все лишь свет, и все лишь блеск холодный,

И нет тепла.

А если будут цезуры после "И в воздухе", "Колеблются", "И все лишь свет"? Тогда фразы станут действеннее, Весна находит конкретные и разнообразные проявления "остылости", холодного мерцания. Мысль будет развиваться, крепнуть, конфликт — заостряться. Или, например, цезуры после "Но я люблю", "Мне любо", "Будить от сна" помогут очень явно, рельефно передать смену характера общения Весны с берендеями. Она уже не обвиняет их. Весна уверена, что вернет на эту остывшую землю тепло, и радости любви, и ковры цветущих трав.

А словесные ударения вы подчинили ритму? "Угрюмые грачи и жаворбнки" — да, такого ударения требует здесь инерция пятистопного ямба.

А теперь приведем в качестве примера событийно-действенный стихоритмический анализ сцены из 4 действия "Снегурочки".

Снегурочка (обращаясь к озеру)

Родимая, в слезах тоски и горя

Зовет тебя покинутая дочь.

Из тихих вод явись услышать стоны

И жалобы Снегурочки твоей.

(№ озера поднимается Весна, окруженная цветами.)

Весна

Снегурочка, дитя мое, о чем

Мольбы твои? Великими дарами

Могу тебя утешить на прощанье.

Последний час Весна с тобой проводит.  
С рассветом дня вступает бог Ярило  
В свои права и начинает лето.  
<подходит к Снегурочке) Чего тебе недостает?  
Снегурочка  
Любви.  
Кругом меня все любят, все счастливы  
И радостны, а я одна тоскую;  
Завидно мне чужое счастье, мама.  
Хочу любить; но слов любви не знаю,  
И чувства нет в груди; начну ласкаться —  
Услышу брань, насмешки и укоры  
За детскую застенчивость, за сердце  
Холодное. Мучительную ревность  
Узнала я, любви еще не зная.  
Отец Мороз, и ты, Весна-Красна,  
Дурное мне, завистливое чувство  
Взамен любви в наследство уделили;  
В приданое для дочки положили  
Бессонные томительные ночи  
И встречу дня без радости. Сегодня,  
На ключике холодном умываясь.  
Взглянула я в зеркальные струи  
И вижу в них лицо свое в слезах,  
Измятое тоской бессонной ночи,  
И страшно мне: краса моя увянет  
Без радости. О мама, дай любви!  
Любви прошу, любви девичей.  
Весна  
Дочка,

Забыла ты отцовы опасенья.  
Любовь тебе погибель будет.  
Снегурочка  
Мама,  
Пусть гибну я, любви окно мгновенье  
Дороже мне годов тоски и слез.  
Весна  
Изволь, дитя, — любовью поделиться  
Готова я; родник неистощимый  
Любовных сил в венке моем цветном.  
Сними его! присядь ко мне поближе!  
(Весна садится на траву. Снегурочка подле нее.  
Цветы окружают шт.)  
Смотри, дитя, какое сочетанье  
Цветов и трав, какие переливы  
Цветной игры и запахов приятных!  
Один щеток, который ни возьми.  
Души твоей дремоту пробуждая.  
Зажжет в тебе одно из новых чувств,  
Незнаемых тобой, — одно желанье,  
Отрадное для молодого сердца;  
А вместе все, в один цветок душистый  
Сплетясь пестро, сливая ароматы  
В одну струю, — зажгут все чувства разом.  
И вспыхнет кровь, и очи загорятся,  
Окрасится лицо живым румянцем.  
Играющим, — и заколышет грудь  
Желанная тобой любовь девичья.  
Зорь весенних цвет душистый  
Белизну твоих ланит,

Белый ландыш, ландыш чистый.  
Томной негой озарит.  
Барской спеси бархат алый  
Опушит твои уста,  
Даст улыбку цветик малый —  
Незабудка- красота. Роза розой заалеет  
На груди и на плечах,  
Василечек засинеет  
И просветится в очах,  
Кашки мед из уст польется  
Чарованием ума. Незаметно проберется  
В душу липкая Дрема.  
Мак сердечко отуманит,  
Мак рассудок усыпит,  
Хмель ланиты нарумянит  
И головку закружит.

(Действие четвертое, явление второе)

Для того, чтобы определить событие сцены, важно вспомнить все обстоятельства, которые привели Снегурочку к озеру.

На протяжении всей пьесы ее оберегают от палящих лучей любви и Мороз, и Весна. Мороз уверен, что

... Солнце Сбирается сгубить Снегурку; только

И ждет того, чтоб заронить ей в сердце

Лучом своим огонь любви; тогда

Спасенья нет Снегурочке...

Даже песни Леля запрещено Снегурочке слушать; ведь звуки его песен те же "палящие лучи". Для Весны смысл жизни в любви: "На свете все живое | Должно любить". Но Весна вынуждена подчиниться требованиям Мороза — сохранить Снегурочку холодной, лишенной дара любить, а не то Ярило "умертвит" дочь, "сожжет ее, испепелит, растопит".

Но вот Снегурочка оказалась среди берендеев. Ей, выросшей в лесном тереме, вдали от людей, неведомо не только чувство любви, но и само слово "любовь":

Толкуют все, что есть любовь на свете,

Что девушке любви не миновать;  
А я любви не знаю; что за слово  
Сердечный друг и что такое милый,  
Не ведаю.

Казалось бы, Снегурочке ничто не грозит, "злой бог" Ярило-Солнце над ней не властен. Но постепенно "холодная Снегурочка — Мороза порожденье" начинает понимать, что, лишив ее дара любить, отец-Мороз и мать-Весна обделили ее чем-то бесконечно дорогим, обрекли на одиночество, страдания, слезы, насмешки — на жизнь без радости. Вот Лель, не дождавшись от нее ласки, бросает на землю цветок — подарок Снегурочки — и убегает, оставляя ее одну. "Покинута и брошена" Снегурочка, ее сердечко, холодное для всех, не забилося и для "пригожего Леля". И рождается упрек: "Отец Мороз, обидел ты Снегурку". Возникает надежда на мать-Весну. Может быть, даст она все же хоть ... немного

Немножечко сердечного тепла.

Чтоб только лишь чуть теплилось сердечко.

Но не дано Снегурочке "сердечного тепла", не может она и "словом приласкать по-ласковой", Любовь Мизгиря страшит ее, ей не надо ни его поцелуев, ни страстных признаний, ни "бесценного жемчуга":

Слова твои пугают, слезы страшны;

Чего-то я боюсь с тобой.

Уйди! Оставь меня, прошу! Пусти!

В страхе бросается Снегурочка к Лелю: он успокоит ее, спасет от Мизгиря, а когда

Румяная забрезжится заря,

Народ с царем пойдет на встречу Солнца,

Лель перед царем и всем народом изберет ее своей подружкой, он обещал. Но Лелю "не детская любовь" нужна, его манит Купава, ее избирает он своей подругой, с ней встретит восход Ярила-Солнца. Снегурочка слышит "горячие Купавы речи":

... Снегурочка, да чем же

Встречать тебе восход Ярила-Солнца?

Когда его встречаем, жизни сила,

Огонь любви горит у нас в очах.

Любовь и жизнь — дары Ярила-Солнца:

Его ж дары ему приносят девы

И юноши: а ты сплела венки,

Надела бус на шейку, причесалась,

Пригладилась — и запон, и коты  
Новехоньки — тебе одна забота,  
Как глупому ребенку, любоваться  
На свой наряд да забегать вперед,  
Поодаль стать, — в глазах людей вертеться  
И хвастаться обновками.

Упрекает ее и Лель:

... Время

Узнать тебе, как сердце говорит.

Когда оно любовью загорится.

И вновь Снегурочка "обманута, обижена, убита". Невозможно больше оставаться одинокой, никому не нужной, холодной. Третье действие заканчивается решением Снегурочки — добиться у Весны дара любви:

Любви прошу, хочу любить.

Отдай Снегурочке девичье сердце, мама!

Отдай любовь иль жизнь мою возьми!

Снегурочка поняла, что жизнь без любви — не жизнь, она предпочитает смерть тоскливому, безрадостному существованию, уготованному для нее отцом Морозом и матерью Весной. "Отдай любовь иль жизнь мою возьми", "Пусть гибну я, любви одно мгновенье | Дороже мне годов тоски и слез", — эти слова выстраданы Снегурочкой. Она "несется, едва касаясь земли", к Весне. Это кульминационный момент в жизни героини. Снегурочка не просит, а требует великого дара. Ее монолог, обращенный к Весне, должен быть сказан так, что Весна не сможет не согласиться нарушить запрет Мороза. Согласие Весны дать Снегурочке счастье любить — событие приведенной выше сцены.

Но как приходит Весна к этому согласию? Интересно проследить, с чего начинается встреча Весны и Снегурочки и что именно заставляет Весну дать дочери опасный — смертельный для нее — дар любви? Весна, услышав требование дочери, вначале решительно отказывается его выполнить, прерывает Снегурочку, Весна знает: ничто не спасет дочь от лучей Ярилы-Солнца. И потому реплику Весны "Дочка" надо произнести без паузы, сразу после слов Снегурочки "Любви прошу, любви девичей".

Этого требует и ритм стиха. Пьеса написана пятистопным ямбом. "Любви прошу, любви девичей. Дочка" — это одна строка, и потому реплики, принадлежащие двум действующим лицам, должны быть произнесены так, чтобы строка не оказалась разрушенной. Здесь необходимо помнить о законе единства стихотворной строки. А потом, может быть, возникнет пауза она не только сохранит ритм стиха (потому что возникнет на месте межстиховой паузы), но поможет исполнительнице роли Весны остановить поток упреков, жалоб и слез Снегурочки, поможет собрать ее внимание на том, что Весна скажет ей дальше,

как станет отговаривать дочь от такой просьбы — "Забыла ты отцовы опасенья". И вновь пауза — Весна проверяет, вспомнила ли Снегурочка, чего именно опасается отец? Снегурочка молчит, и в этом молчанье Весна угадывает непреклонность дочери. И тогда весомее прозвучит для Снегурочки угроза, может быть, хоть она отрезвит дочь: "Любовь тебе погибель будет".

В конце каждой строки — точки, делающие реплики Весны весомыми, значительными. Значительность предупреждений Весны усилена здесь и цезурами, стоящими, как того требует пятистопный ямб, после второй стопы: "Забыла ты ' отцовы опасенья, j Любовь тебе ' погибель будет". Цезура помогает дополнительно выделить "отцовы опасенья", "погибель" — это главные слова, которыми Весна пытается отрезвить дочь. Цезура здесь может быть выражена или временной паузой, или перепадом тона — паузой интонационной. Это уже зависит от студентки, играющей Весну. И, конечно, большая пауза нужна перед словами Весны — "Изволь, дитя, — любовью поделиться I Готова я,..", поскольку в них — поворот действия, изменение отношений Весны и Снегурочки. Ритм стиха это позволяет. Здесь пауза возникнет не внутри строки, а между строками, между репликами двух действующих лиц. Возможна здесь и смена мизансцены (при сценическом воплощении диалога).

Ритм монолога Снегурочки чрезвычайно напряженный, он совпадает с темпом произнесения его вслух, то есть темп также должен быть активным и энергичным. Тем не менее, очень ярко должны звучать слова на месте переносов, ни в коем случае их нельзя сливать в единый речевой поток с другой строкой. Переносы помогут выявить то главное, чем живет сейчас Снегурочка:

... начну ласкаться — Услышу брань, насмешки и укоры

За детскую застенчивость, за сердце Холодное.

После слова "сердце" идет межстиховая пауза, она как бы готовит слово "холодное". Это определение не должно прозвучать нейтрально, ведь именно сердечный холод делает Снегурочку несчастной. Или:

"И страшно мне: краса моя увянет Без радости,"

Межстиховая пауза после "увянет" отделит перенесенное на другую строку "без радости" и подчеркнет важное по смыслу слово в роли героини пьесы. Этому способствует и цезура пятистопного ямба, усиленная логическими паузами:

... за сердце Холодное. ' Мучительную ревность...

... краса моя увянет Без радости.' О мама, дай любви! Любви прошу, ' любви девичей.

Помогают выделить логическое ударение в монологе и инверсии, и многократный повтор наиболее значимых, "мохнатых" (Н. П. Хмелев) слов:

... Мучительную ревность

Узнала я, любви ещё не зная...

... О, мама, дай любви!

Любви прошу, любви девичей!

Очень выразительно, определенно, исчерпывающе звучит и ответ Снегурочки на вопрос Весны: "Чего тебе не достает?" — "Любви". Слово стоит в конце строки, значительная часть которой (четыре стопы пятистопного ямба) принадлежит Весне. Внутри строки между репликами не может возникнуть большой паузы или же длинной по времени смены мизансцены. Снегурочка знает, какой "великий дар" ей сейчас нужен, слово вырывается из ее души, его не надо подыскивать, оно найдено, "выстрадано" всем ходом предшествующих событий, с ним Снегурочка прибегает к Весне. Большая пауза перед словом "Любви" неоправданна психологически и неверна ритмически.

Интересна смена ритма в речи Весны. Сначала текст Весны написан, как и вся пьеса, пятистопным ямбом и носит разговорный характер. Разговорная интонация создается за счет смены коротких фраз длинными, как это бывает в живой непринужденной речи, за счет переносов, за счет так называемых интонационных жестов: "сними его! присядь ко мне поближе!", "смотри, дитя...". Цезура, стоящая после второй стопы, делит строку на две неравные части. Помимо цезуры в строке часто встречаются внутриверсиковые паузы, причем в любом месте строки — в начале, в конце:

Снегурочка, ' дитя мое, I о чем | Мольбы твои? ' Великими дарами | и т. д.

— после обращения "Снегурочка" идет цезура, перед "о чем" — пауза, после "о чем" — межверсиковая пауза, после "мольбы твои?" — цезура, совпадающая с паузой. Такая неупорядоченность пауз в сочетании с перечисленными выше факторами и создает здесь интонацию говорного стиха.

Однако, когда Весна соглашается одарить Снегурочку любовью, речь ее постепенно приближается к стиху напевному. Уходят повседневность, будничность, разговорность интонаций, которые, к примеру, присутствовали в ее речи в диалоге с Морозом — "проказником седым" (1 действие). Сейчас начнется колдовство Весны, что-то таинственное, прекрасное, неземное. И это отражено в мелодике речи Весны — появляется некоторая приподнятость, поэтичность лексики (ланиты, очи, уста, чарование); пока еще присутствует пятистопный ямб, есть еще и переносы, но исчезли неупорядоченные внутриверсиковые паузы, остались лишь цезуры.

Смотри, дитя, ' какое сочетанье | Цветов и трав, ' какие переливы I Цветной игры ' и запахов приятных! и т. д.

И вот началось само чудо — колдовство Весны. И зазвучала интонация напевного стиха. Ее создает появившийся здесь четырехстопный рифмованный хорей, и перекрестная рифмовка с чередованием женских и мужских клаузул, и поэтичность лексики, и совпадение метрического и интонационного членения (отсутствие переносов). Каждый стих — интонационно обособлен, в нем нет внутриверсиковых пауз, строка произносится на одном дыхании, что создает впечатление речи музыкальной, плавной.

Если исполнительница роли Весны отнесется формально к появлению в речи ее героини напевного стиха, не овладеет его эмоциональной певучестью, произнесет текст бытовым говорком, то исчезнет не только форма стиха — обеднится его содержание. Исчезнет "чародейство" гадания, получится, будто Весна только и знает, что наполнять души "любовным ароматом", "кипучим восторгом страстей", что любовь — дело житейское, заурядное, а не "сокровище души", которое дарит жизнь далеко не каждому.

Вчитываясь в текст пьесы, вслушиваясь в ритмомелодику стиха, надо задавать себе вопросы; почему здесь у автора точка, а здесь восклицательный знак, почему именно здесь сменился ритм стиха, чем обогатит мысль пауза при переносе. Причем решение, трактовка диалога, "расшифровка" закономерности того или другого ритмического элемента могут не совпадать с трактовкой педагога. Цель анализа состоит не в том, чтобы "стричь всех под одну скобку", а в том, чтобы воспитать в ученике органическую потребность чутко вслушиваться в звучание текста пьесы, улавливать тонкие стилистические оттенки ее; тогда замысел спектакля будет лежать в русле авторского замысла, а его выразительные средства будут соотнесены с природой и закономерностями стиха.

Мы рассказали о том, как начинает будущий актер, режиссер работать над стихотворной драматургией, как начинает постигать он особую поэтическую реальность, созданную поэтом и живущую по своим, особым, законам. Законы стиха должны стать для них мощным средством раскрытия творческого замысла. Приобщая студентов к этим законам, мы стремимся развить в них чувство ритма стиха, стремимся не ограничивать их возможности, а, наоборот, обогатить их, разбудить способность мыслить, действовать и говорить в "стихии стиха" упоенно, раскованно, свободно.

#### Вопросы для закрепления темы:

1. Сделайте логический разбор понравившегося монолога .

#### ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТА

Факультет "Театральное искусство", предмет "Сценическая речь" 2 часа лекции		
Тема:	Словесное действие в монологах;	
Педагог:	Джундикараева Х.Т. доцент кафедры "Сценическая речь"	
Цель обучения	Дать четкую научную и творческую информацию по теме, объяснить важность и суть сценического выступления.	
Задача преподавателя	Освещение роли и важность темы, интерпретация темы на основе изменений в области, передового педагогического опыта. Анализировать научные и творческие работы, подготовленные слушателями и давать методические указания. Контролировать творческие способности слушателей.	
Технология реализации учебного процесса	<u>Метод:</u> Устное заявление, беседа, обсуждение. Технология мозгового штурма. <u>Форма:</u> Лекция <u>Инструменты:</u> Тексты, раздаточные материалы, аудио и видеоматериалы, слайды <u>Контроль:</u> Устный контроль, письменный контроль, самоконтроль <u>Оценка:</u> Поощрения	
Результаты обучения	Слушатель совершенствует свои теоретические и творческие навыки по данной теме, знает достижения и недостатки процесса реализации по мнению педагога, и на следующем уроке учтет мнение педагога, получит теоретические знания по теме.	
Условия обучения	Специально адаптированная аудитория	
Этапы обучения	<b>Содержание деятельности</b>	
	<b>Педагог</b>	<b>Слушатель</b>
I.Подготовитель	<b>1.1.Посещаемость</b>	Они

ьный этап (8 минут)	<b>1.2.Проверка готовности слушателей (спецодежда) к уроку.</b> 1.3.Упражнения для активизации слушателей.	слушают и практикуют.
II.Основной этап (65 минут)	<b>Закрепление пройденной темы</b>	<i>Отвечают на вопросы, Высказывают свое мнение.</i>
	2.1.Опрос для закрепления пройденной темы 2.2.Выполнение и анализ самостоятельных учебных заданий 2.3.Мнения обобщаются педагогом.	
	<b>Новая тема</b>	Они слушают и делают заметки при необходимости.  Они слушают, высказывают свое мнение, Отвечают на вопросы.
	2.4.Объявляет название темы, цель и ожидаемые результаты. 2.5. Знакомит с формой обучения. 2.6.Объявляет критерии оценки и библиографию. 2.7.Объясняет тему с помощью слайдов, фото, аудио и видеоматериалов. 2.8.Проводится опрос для дальнейшего закрепления полученных знаний	
III.Заключительный этап (7 минут)	3.1.Обобщает тему, делает выводы. 3.2.Некоторым слушателям объявляет оценки. 3.3.Дает домашнее задание.	Они слушают и записывают.

## РАЗРАБОТКА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

<b>Содержание курса:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Сценическое воплощение произведений устного народного творчества;</li> <li>✓ Исполнительская и практическая интерпретация стихотворений;</li> <li>✓ Анализ и интерпретация классической поэзии;</li> <li>✓ Составные части классического стихосложения;</li> <li>✓ Анализ и исполнение произведений узбекской классической поэзии;</li> <li>✓ Анализ средств классического стихосложения;</li> <li>✓ Основные жанры классической лирики;</li> <li>✓ Духовно-философские идеи в классической поэзии;</li> <li>✓ Единство логики и выразительности в исполнении классических стихотворений;</li> <li>✓ Анализ сатирических стихотворений;</li> <li>✓ Работа над сатирическими стихотворениями;</li> <li>✓ Анализ произведений восточной классики;</li> <li>✓ Мастерство исполнения узбекских классических стихотворений;</li> <li>✓ Методы исполнения литературно-музыкальных композиций;</li> <li>✓ Композиционная выразительность в классической (восточной) поэзии.</li> </ul> <p>Единство классической (восточной) поэзии и музыки;</p>
<b>Основные слова и фразы:</b>	Голос, орфоэпия, произношение, органика, диафрагма, тенор, баритон, басс, сопрано, альт, сонорные, гласные и согласные звуки, скороговорки, композиция, художественный монтаж, сказка, отрывки, басня, логика,

	публичная речь.
<b>Использованная литература:</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Козлянинова И.П. «Сценическая речь» - М. ГИТИС, 2009. -558с.</li> <li>2. Ласкавая Е. Сценическая речь. - М., 2006.</li> <li>3. Черная Е.И. «Основы сценической речи. Постановка дыхания и голоса актера» М. «Лань», 2012 – 176с. + DVD</li> <li>4. Васильев Ю.А. «Сценическая речь. Вариации для тренинга», СПб, изд-во СПб ГАТИ, 2012 – 342с.</li> <li>5. Васильев Ю.А. «Уроки сценической речи: народные скороговорки», СПб, изд-во СПб ГАТИ, 2011 – 134с.</li> </ol>
<b>Раздаточные материалы:</b>	Художественная литература, постановка, фото и видео по теме
<b>Творческие процессы, выполняемые на практических и индивидуальных занятиях</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Проверка готовности студентов к уроку</li> <li>✓ Тренинги .Упражнения</li> <li>✓ Проверка и анализ домашнего задания</li> <li>✓ Повтор теоретических знаний по темам</li> <li>✓ Просмотр и анализ аудио и видеоматериалов по темам</li> <li>✓ Репетиция</li> <li>✓ Анализ проделанной творческой работы</li> <li>✓ Задание на закрепление тем</li> </ul>
<b>Задание на закрепление темы</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Знакомство с литературой по темам</li> <li>✓ Знакомство с интернет ресурсами по темам</li> <li>✓ Сбор, изучение и анализ аудио и видео материалов по темам</li> <li>✓ Самостоятельная работа над репертуаром</li> </ul>

<b>Содержание курса:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Исполнение и искусство переживания в монологах;</li> <li>✓ Творческое разнообразие в работе над словом;</li> <li>✓ Анализ и интерпретация драматических произведений;</li> <li>✓ Работа над драматическими произведениями;</li> <li>✓ Работа над речевым характером образов;</li> <li>✓ Работа над языком произведений;</li> <li>✓ Обстоятельства, окружение и критерии оценки произведений;</li> <li>✓ Выразительная сила в сценической речи;</li> <li>✓ Работа над выбранными монологами;</li> <li>✓ Исполнительское мастерство в сценической речи;</li> <li>✓ Работа над диалогами;</li> <li>✓ Речь в диалоге;</li> <li>✓ Подбор диалогов и работа над ними;</li> <li>✓ Композиция на основе драматических стихотворений;</li> <li>✓ Комплекс групповых и индивидуальных творческих работ;</li> </ul>
<b>Основные слова и фразы:</b>	Композиция, литературный монтаж, отрывки, басни, логика, публичная речь, миф, рассказ, метр, классическая поэзия, классическая (восточная) поэзия, поэма, монолог.
<b>Использованная литература:</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Козлянинова И.П. «Сценическая речь» - М. ГИТИС, 2009. -558с.</li> <li>2. Ласкавая Е. Сценическая речь. - М., 2006.</li> <li>3. Черная Е.И. «Основы сценической речи. Постановка дыхания и голоса актера» М. «Лань», 2012 – 176с. + DVD</li> <li>4. Васильев Ю.А. «Сценическая речь. Вариации для тренинга», СПб, изд-во СПб ГАТИ, 2012 – 342с.</li> </ol>

	<p>5. Васильев Ю.А. «Уроки сценической речи: народные скороговорки», СПб, изд-во СПб ГАТИ, 2011 – 134с.</p> <p>6. Васильев Ю.А., Логачев Д.А., «Уроки сценической речи: музыкально-ритмический тренинг», СПб, изд-во СПб ГАТИ, 2012 – 178с.</p>
<b>Раздаточные материалы:</b>	Художественная литература, постановка, фото и видео по темам
<b>Творческие процессы, выполняемые на практических и индивидуальных занятиях</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Проверка готовности слушателей к уроку</li> <li>✓ Тренинги. Упражнения</li> <li>✓ Проверка и анализ домашнего задания</li> <li>✓ Повтор теоретических знаний по темам</li> <li>✓ Просмотр и анализ аудио и видеоматериалов по темам</li> <li>✓ Репетиция</li> <li>✓ Анализ проделанной творческой работы</li> <li>✓ Задания на закрепление пройденных тем</li> </ul>
<b>Задание на закрепление темы</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Знакомство с литературой по темам</li> <li>✓ Знакомство с интернет ресурсами по темам</li> <li>✓ Сбор, изучение и анализ аудио и видео материалов по темам</li> </ul> <p>Самостоятельная работа над репертуаром</p>

### **САМОСТОЯТЕЛЬНЫЕ УЧЕБНЫЕ ЗАНЯТИЯ**

**Методические рекомендации по организации самостоятельной работы слушателей по предмету «**«Инновационный подход к процессу обучения предмета сценическая речь»**»**

Закон Республики Узбекистан «Об образовании» и Национальная программа подготовки кадров, наряду с углубленными теоретическими и практическими знаниями, могут самостоятельно работать в выбранной сфере, самостоятельно повышать свои знания и навыки. Одна из основных задач - обучить специалистов, которые смогут выявлять, анализировать и быстро адаптироваться к проблемным ситуациям с творческим подходом к вопросу.

Хорошо известно, что в нынешних условиях быстрого расширения объема информации и знаний трудно предоставить студентам всю информацию только во время уроков.

Опыт показал, что глубокое обучение возможно только в том случае, если студент независим и постоянно работает над собой. Базовые знания, навыки и умения студентов формируются только в процессе самостоятельного обучения, у них развивается способность к самостоятельной работе, у них развивается интерес к творчеству.

Поэтому необходимо спланировать, организовать и создать все необходимые условия для самостоятельного развития студентов, научить студентов больше читать на уроках, находить способы учиться. Одна из основных задач высшего учебного заведения - это предоставить руководство для самостоятельного изучения.

5150300 - Актерское мастерство (по видам), 5150400 - Режиссерское мастерство (по типам) Настоящие методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов по предмету «Сценическая речь», являющейся основным предметом образования Высшее и среднее. Разработаны на основе «Инструкция по организации и контролю самостоятельной работы обучающихся», утвержденная приказом Минсоба от 14 августа 2009 г. № 286, настоящие методические рекомендации являются основным нормативным документом.

## **Содержание самостоятельной работы слушателей**

**Самостоятельная работа слушателей** - это систематическая деятельность, направленная на приобретение **слушателями** определенной части знаний, навыков и компетенций, определенных в учебной программе по конкретному предмету.

Организация самостоятельной работы на ранних этапах обучения предполагает выполнение ряда задач. Из какого источника, как находить информацию, анализировать их и отбирать необходимые, систематизировать, обобщать, четко и ярко выражать свое мнение, правильно распределять время, а также обращать внимание на умственные и физические возможности. для них большая проблема.

Поэтому каждый преподаватель должен прежде всего вселить в слушателя уверенность в своих силах и интеллектуальном потенциале, научить терпеливо, шаг за шагом, правильно организовать самостоятельное обучение.

Важно повышать инициативу и роль слушателей, поскольку знания и навыки, которые они приобретают самостоятельно, становятся все более сложными и обширными. Тогда слушатель, привыкший к самостоятельному обучению, сможет не только выполнять поставленные преподавателем задания, но и самостоятельно выбирать и приобретать дополнительные знания, которые он считает необходимыми, в зависимости от своих потребностей, интересов и способностей.

### **Цели и задачи самостоятельной работы слушателей**

Цель организации самостоятельной работы **слушателей** :

- подготовка высококвалифицированных кадров по всем направлениям обучения слушателей;
- Слушатели правильно понимают события и происходящие в общественно-политическом процессе и уметь правильно их интерпретировать на сцене;
- научить подбирать идеологически и художественно зрелый репертуар, отвечающий современным требованиям;
- Улучшение и продолжение существующей школы режиссуры узбекского национального театра на основе лучших практик мировой театральной режиссуры;
- развить умение чувствовать законы театрального искусства, иметь глубокое понимание психологии красочных образов;
- развитие навыков и компетенций в данной области;
- реализация художественной идеи через спектакль.

Задача организации самостоятельной работы слушателей - обучать в этой области с помощью современных методов обучения, создавать современные спектакли, выбирать пьесы, обучать постановочным техникам, создавать мизансцены, применять постановочные приемы.

### **Требования к знаниям, умениям и квалификации слушателей при самостоятельном обучении**

Совершенствование содержательной, эффективной речи, овладение теоретическими и практическими основами речи, речевыми приемами и современными интерактивными

методами работы над словом, а также их театром, кино, телевидением, радио, поп-артом, искусством кукольного театра, риторикой, лидерскими качествами, в искусстве риторики подразумевает образование и закрепление живого, впечатляющего смыслового слова и его выразительного разнообразия, совершенства. Достижение технического совершенства речи требует последовательного усвоения и постоянного совершенствования техники речи, формирования и укрепления ее теоретических и практических основ. Обоснование роли процесса усвоения сценической речи в системе науки, выделение сущности, содержания, сущности науки, формирование профессиональных навыков в творческих процессах на уровне современного актерского мастерства определяют основные цели и задачи науки.

Он направлен на укрепление потенциала независимых теоретических, практических, творческих исследований, самообразования и непрерывного профессионального развития. Обучение предполагает использование разнообразных интерактивных методов и инструментов в виде лекций, практических и индивидуальных и самостоятельных занятий.

### **Форма самостоятельной работы слушателей и**

#### **методы организации**

При определении формы и объема самостоятельной работы слушателей необходимо учитывать следующие аспекты:

- этап обучения;
- специфика предмета и уровень сложности его усвоения;
- Способность слушателя и уровень теоретической и практической подготовки (базовые знания);
- уровень информационных ресурсов науки;
- уровень умения слушателя работать с источниками информации;
- творческие способности слушателя.

Форма и размер заданий для самостоятельной работы, уровень сложности должны меняться и увеличиваться от занятия к занятию по мере развития навыков. То есть необходимо постепенно повышать уровень самостоятельности слушателей при выполнении заданий, обучать их системному и творческому подходу к заданию.

При организации самостоятельной работы слушателей могут использоваться следующие формы с учетом уровня и академических способностей :

- Самостоятельное изучение некоторых тем науки с помощью учебников, работа с учебными ресурсами;
- подготовка к практическим, семинарским и лабораторным занятиям;
- подготовка рефератов;
- Выполнение курсовых работ (проектов);
- Сборник материалов для дипломной работы;
- найти решение существующей проблемы на практике;
- подготовка тестов, диспутов и заданий;

- подготовка научных статей, тезисов и отчетов;
- делать домашнюю работу;
- сбор и монтаж аудио и видео материалов по выбранной теме;
- просмотр и анализ спектаклей, поставленных в республике и мире;
- изучение и анализ интернет-данных;
- Знакомство с зарубежными источниками знаний в данной области и др.

В зависимости от характера предмета слушатели могут быть назначены задания в других формах для самостоятельной работы.

Тип заданий, которые будут даны слушателям, определяется кафедрой. Задания хорошо продуманы и ориентированы на достижение цели и должны служить для закрепления, углубления, расширения и дополнения знаний учащихся, полученных в ходе занятий в классе.

**Слушателям** рекомендуется подготовить и представить эссе по самостоятельно изучаемым темам, поставить самостоятельные режиссерские работы, провести режиссерский анализ.

**Самостоятельное изучение темы.** В зависимости от характера предмета, уровня знаний и способностей учащихся, учащимся для самостоятельного изучения назначаются конкретные темы, включенные в рабочий учебный план. Это должно включать ключевые фразы, которые выражают и объясняют основное содержание темы, сосредотачиваются на вопросах, которые служат для систематического описания темы, и указывают на основную литературу и источники информации. Во время выполнения задания слушатели самостоятельно используют учебники, чтобы обобщить тему, понять суть основных фраз и подготовить ответы на вопросы, относящиеся к теме. В случае необходимости (если усвоить сложно, есть вопросы, нехватка литературы, если предмет не может быть объяснен систематически и т. Д.), Они получают консультацию от учителя. Текст, подготовленный по самостоятельно освоенной теме, защищается на кафедре.

**Подготовка рефератов.** Слушателю предлагается подготовить эссе на тему, соответствующую уровню сложности, личным способностям, способностям и уровню знаний. В этом случае слушатели собирают, анализируют, систематизируют и по возможности используют дополнительную литературу (монографии, научные, методические статьи, информацию из Интернета, материалы электронной библиотеки и т. Д.) Помимо основной литературы, старается предоставить обширную информацию. При необходимости получите совет и руководство от преподавателя. Заполненный тезис защищается на кафедре с участием экспертов.

**Подготовьте тесты, дискуссии и задания по теме.** Слушателям будут предложены тесты по определенной теме, вопросы и задания различной сложности, а также вопросы для обсуждения. В этом случае преподаватель инструктирует ученика о требованиях к тесту и правилах его построения, в чем его предназначение, как при постановке проблемных вопросов выделять спорные моменты темы, как составлять задания. Уровень соответствия поставленным задачам и требованиям работы, выполняемой во время консультации, будет

контролироваться (может быть предложена доработка, уточнение или дополнение). Набор тестов, вопросов и заданий защищается на кафедре с участием экспертов.

**Подготовка научных статей, тезисов и отчетов.** Слушателю может быть поручено подготовить статью, дипломную работу или отчет по любой теме (тема может быть выбрана студентом) научного (абстрактного) характера. В этом случае студент собирает, анализирует, выбирает и систематизирует соответствующие материалы из учебников, исследовательских работ, диссертаций, статей и монографий и других источников информации, вносит дополнения на основе личного опыта и знаний, научных результатов., Комментарии, излагает и обосновывает его / ее точку зрения. Слушатель работает с преподавателем. Подготовленная статья, диссертация или доклад защищаются на кафедре.

### **Методы эффективной организации самостоятельной работы слушателей**

Для улучшения и эффективной организации самостоятельной работы слушателей следует использовать следующие методы:

- системный подход;
- согласование и интеграция всех этапов;
- строгий контроль;
- Необходимо совершенствовать механизмы организации и контроля.

### **Оценка самостоятельной работы слушателей**

Оценка самостоятельной работы слушателей осуществляется в соответствии с действующим «Положением о рейтинговой системе контроля и оценки знаний слушателей в высших учебных заведениях».

## **ГЛОССАРИЙ**

### **Алогизм**

Алогизм - литературно-стилистический прием, характеризующийся логическими разрывами речи, нарушением логической связи между речевыми оборотами, фразами, отдельными частями диалога. Обычно алогизм применяется для большего комического эффекта.

### **Апарт**

фр. A part

От итал. A parte - в сторону

Апарт - монологи или реплики, направленные в публику. Считается, что присутствующие на сцене их не слышат. Этот прием:

- в античной драме - объясняет мысли, чувства и намерения действующих лиц;
- в классицистической драме - разъясняет и мотивирует происходящие на сцене события;
- в современной драме - создает комические положения.

## **Артикуляция**

Артикуляция – это движение всех органов, участвующих в процессе произнесения звука. К этим органам относятся активные «артикуляторы», о которых мы говорили выше – челюсти, язык и губы, и пассивные: альвеолы (бугорки над верхними зубами), твердое и мягкое небо.

## **Декламация**

От лат. Declamatio - упражнение в красноречии

Декламация - в широком смысле - искусство произнесения стихов или прозы.

Декламация - в современном театре - ложная ходульная манера речи.

Декламация - по К.С.Станиславскому - речь, произносимая актером бойко и уверенно, с формальными ухищрениями и претензией на выразительность, но на самом деле без глубокого содержания, без мысли и внутренней цели, вне логики развивающегося на сцене действия.

## **Дикция**

От лат. Dictio - произнесение речи

Дикция - произношение; манера выговаривать слова.

В актерском искусстве дикция является:

- средством донесения текстового содержания произведения;
- одним из важнейших средств художественной выразительности раскрытия музыкального образа.

## **Драматический диалог**

Драматический диалог - основная форма драматической речи:

- представляющая собой художественный образ жизненного диалога;
- отличающаяся обязательной действенностью;
- слагающаяся из взаимообусловленных реплик;
- рассчитанная на устное воспроизведение и строящаяся по законам устной литературной речи.

В ходе драматического диалога один собеседник стремится подчинить другого собеседника своей воле, утвердить в его сознании определенные мысли, чувства.

## **Монолог**

Монолог - в драматургии - речь действующего лица:

- выключенная из разговорного общения персонажей;
- не предполагающая непосредственного отклика.

Монолог реализуется в виде:

- пространного обращение одного действующего лица к другому действующему лицу или к группе действующих лиц;
- размышления вслух в моменты, когда герой остается один;
- речи персонажа, непосредственно адресованной к зрителю.

Монолог позволяет:

- раскрыть душевную жизнь персонажа;
- выявить противоречия его мировоззрения и сложность характера.

### **Подтекст**

Подтекст - в театральном искусстве - комплекс мыслей и чувств, содержащихся в тексте, произносимом персонажами пьесы. Подтекст раскрывается актерами не только в словах, но и в паузах, во внутренних, не произносимых вслух монологах.

### **Репетитор по технике речи**

Репетитор по технике речи - должностное лицо театра, в обязанности которого входит проведение индивидуальных и групповых занятий с артистами по совершенствованию сценической речи.

### **Реплика**

итал. Replica

От лат. Replico - возражаю

Реплика - в театральном искусстве - элемент сценического диалога:

- либо фраза, которую актер говорит в ответ на слова партнера;
- либо последняя фраза сценического персонажа, за которой следует текст другого действующего лица пьесы.

### **Техника речи**

Техника речи - характер и стиль сценической речи, связанные с звучностью, гибкостью, объемом голоса, развитием дыхания, четкостью и ясностью произношения (дикцией).

Техника речи является существенным элементом актерского мастерства. Изменяя ритм, мелодику, тембр, динамику, интонационную окраску речи актер может изменять трактовку образа, эмоциональную силу своей игры.

Устная речь - речь, порождаемая в процессе говорения. Обычно устная речь творится в процессе беседы, для нее характерна неподготовленность.

Устная речь:

- является первичной формой существования языка;
- единственной формой существования языков, не имеющих письменности.

### **Художественное чтение**

Художественное чтение - особый вид эстрадного искусства; публичное исполнение произведений литературы: стихов, прозы, публицистики. Основными формами художественного чтения являются:

- выступление чтеца в смешанном концерте;

- самостоятельный литературный концерт, состоящий из ряда произведений или целостной композиции.

