

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Екатеринбургский государственный театральный институт»
Кафедра сценической речи

Е. Г. ЦАРЕГОРОДЦЕВА

**ТЕХНИКА СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ:
РЕЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ
И ИХ РЕШЕНИЕ**

Москва — Екатеринбург
Кабинетный ученый
2016

УДК 792.028.3
ББК Ш141.12-72
Ц18

*Рекомендовано методическим советом ЕГТИ
в качестве учебно-методического пособия для студентов,
обучающихся по программе специалитета
по специальности 52.05.01 «Актерское искусство»*

Ц18 **Царегородцева, Е. Г.**

Техника сценической речи : речевые проблемы и их решение :
[учеб.-метод. пособие] / Е.Г. Царегородцева; М-во культуры Рос.
Федерации, Екат. гос. театр. инс-т. — Москва ; Екатеринбург : Ка-
бинетный ученый, 2016. — 102 с.

ISBN 9978-5-7525-3096-8

Пособие содержит комплекс материалов для учебной и само-
стоятельной работы студентов, включающих в себя перечни упраж-
нений и рекомендаций по их выполнению, тренировочные тексты
и большой блок иллюстраций.

Для студентов театральных вузов, обучающихся по программе
специалитета, изучающих дисциплину «Сценическая речь», а так-
же для преподавателей театральных вузов и курсов повышения ква-
лификации по программе «Техника сценической речи».

УДК 792.028.3
ББК Ш141.12-72

ISBN978-5-7525-3096-8

© Царегородцева Е. Г., 2016
© Екатеринбургский государственный
театральный институт, 2016

ОТ АВТОРА

В учебно-методическом пособии предлагаются практические упражнения по технике речи для студентов театральных вузов. В них учитывается специфика обучения на кафедре музыкального театра и кафедре сценических и экранных искусств. Данные практические разработки направлены на исправление дикционных, орфоэпических и логических ошибок и недостатков. А большое количество упражнений и текстов помогут обучающимся расширить свои речевые возможности. Подробное описание упражнений, определение их целей и задач, а так же рекомендации по их выполнению позволит студентам самостоятельно работать над совершенствованием речи.

В первой главе «Дикция — территория речи» дается сравнительный анализ сложностей и отличий дикционного вокального тренинга от тренинга речевого. Для студента предлагаются упражнения, цель которых добиться дикционной четкости и в речи, и в вокале. Обрести свободу звучания голосового аппарата, научиться легко переходить от вокала к слову и обратно. Справляться с речевой и вокальной скороговоркой в любом музыкальном произведении.

Во второй главе «Речевые проблемы телерадиоведущих» суммированы сложности, с которыми сталкиваются журналисты и ведущие, работая на радио и телевидении. Описанные упражнения и рекомендации предназначены для студентов кафедры экранных искусств.

В третьей главе «Речь в движении» предлагается комплекс упражнений с элементами физической нагрузки для студентов кафедры музыкального театра.

И в четвертой, заключительной, главе «Уходящие голоса» исследуются особенности и индивидуальные краски речи ушедших актеров, позволяющих услышать и понять стиль сценической речи того времени.

Список основной рекомендуемой литературы приведен в конце пособия. Каждый из разделов снабжен упражнениями, позволяющими добиться устранения ошибок в артикуляции и словоупотреблении.

Тема 1

ДИКЦИЯ — ТЕРРИТОРИЯ РЕЧИ

Данная глава предназначена для обучающихся кафедры музыкального театра. Будущим актерам музыкального театра должно быть важно, чтобы слово, соединяясь с музыкой, было доступно и понятно зрителю. В пении текст менее понятен, чем в обычной речи. Следовательно, дикционная подготовка должна быть на высоком уровне. Итак, предлагаем вам отправиться вместе со мной в увлекательное «дикционное» путешествие. Пусть термин «дикция» вас не пугает и не наводит скуку, поскольку скучных разделов в технике речи нет, а есть бедная фантазия. Если вы полагаете, что занятия дикцией означают автоматическое повторение труднопроизносимых сочетаний, слов и скороговорок, то вы заблуждаетесь. Единственное, что от вас потребуется — это хорошее настроение. Да-да! Я не шучу! Другими словами, ваше хорошее настроение — это психологический настрой на плодотворную деятельность. Эмоциональный фон в работе очень важен. Занятия должны вызывать только положительные эмоции, которые влияют на вашу работоспособность. Заниматься дикцией следует в приподнятом настроении, тогда и результаты ощутишь, и удовольствие получишь.

Но сначала договоримся, что следует понимать под словом «дикция». Если про студента говорят, что у него хорошая дикция, значит, он говорит четко, ясно, понятно. Его артикуляционный аппарат хорошо развит и натренирован. Он чисто произносит гласные и согласные звуки, а значит и слова. Но нельзя относить этот раздел речи только к хорошему произношению.

Речь — процесс психофизический, поэтому не стоит воспринимать дикцию как отдельное правильное произношение

звуков или слов. Она неотрывно связана с фонационным дыханием, с мышечной свободой артикуляционного аппарата, а так же с той творческой задачей, которую вы себе нафантазируете. Чем интересней будет цель, тем активнее вы будете ее добиваться. Ведь действие вашего речевого аппарата напрямую зависит от силы и качества мыслей. Живые, яркие, волнующие вас мысли и властная потребность поделиться ими с людьми приведут весь механизм речи в боевую готовность, что позволит выразить вашу личность, раскрыть ее во всей полноте чувств и эмоций.

Речь является неотъемлемой частью характера и определяет личность. Невозможно вдруг, в одну секунду заговорить правильно, внятно и красиво. Изменения в речи не произойдут без изменения личности. Речь — это человек в целом. В вас должна возникнуть мощная потребность изменить себя и свое отношение к окружающему вас миру. А для чего? Для общения. Основная функция речи — общение. Следовательно, наладив отношения с самим собой, у вас возникнет желание выразить свои мысли и чувства. Но выразить их не в пустоту, а направить на кого-то для достижения своей цели. Это способ наладить отношения с людьми, которые вокруг тебя. И в этом процессе вам должно быть удобно и комфортно. Замечательно, если вы ощутите гармонию своего тела, дыхания, артикуляции. Если вы не ошибаетесь в своих ощущениях, если это действительно органично, то мысль организуется посредством слова. Сформируется дыхание, активизируется дикция. Обязательное условие — у вас должна быть заинтересованность, чтобы вас услышали и поняли.

Поскольку вы студент музыкального театра, я хочу привести вам такое сравнение. Допустим, вы не в восторге от своей дикции, но исправлять ее не торопитесь, можно прожить и так. А теперь вообразите, что вы, воспитанный на тонкой, ироничной, искрящейся музыке Оффенбаха, Кальмана, Ледарга, Дунаевского, Милютина, Хренникова, раскрываете в спектакле рот и начинаете говорить. Какой контраст! Только что вы легко и изящно двигались под чудесную музыку, прекрасно пели, и вот — заговорили. О, ужас! Образ испорчен.

Вы хороши, пока вы молчите. Разве не обидно? Невнятная речь, невнятные мысли, невнятные чувства! Неужели вам не надоел этот внутренний сумбур, неужели не хочется простоты и ясности в речах и помыслах? Небрежность речи нередко свидетельствует об отсутствии заинтересованности и энергичности. Вы не сможете захватить и увлечь зрителя в зале. Нет конкретности, нет музыки речи, музыки мысли.

Если вы когда-нибудь наблюдали за хористами во время пения, то замечали, что можно не только услышать, но еще и «увидеть» слова, так старательно певцы артикулируют. А ваша грязная речь способна натворить много бед. Это как лишний вес для толстяка, сколько можно таскать на себе лишний груз. Предлагаю раз и навсегда освободиться от него. Скажите: «Хочу изменить себя, хочу нравиться себе!» Сказали и сделали.

Вы, как вокалисты, уже поняли и почувствовали на себе, что дикция в пении отличается от дикции в речи. Это зависит от различной работы артикуляционных органов.

Певцы знают, что для речи главное — подвижность передней части ротоглоточной полости, а для пения — артикуляция мягких тканей надгортанного пространства, то есть зева, глотки, мягкого нёба. Обращайте особое внимание на упражнения, направленные на внутриглоточную артикуляцию.

Поэтому начинайте с разминки своего речевого аппарата, сделайте «артикуляционную гимнастику», для того, чтобы подготовиться к дикционным упражнениям. Если вы сосредоточите все свое внимание на себе и на своих мышечных ощущениях, то в процессе этой разминки у вас могут возникнуть различные ощущения: онемение, тяжесть, неповоротливость губ и языка, излишнее напряжение. Нижняя челюсть покажется каменной и почти неподвижной, закостеневшей. Прислушайтесь к себе, чтобы в дальнейшем сравнить эти ощущения. Со временем вы «почувствуете» свой речевой аппарат, и будете получать удовольствие от мышечной свободы органов. Они «проснутся», станут активнее и подвижнее, и начнут подчиняться вам.

Задания для самостоятельной работы

1. Освойте артикуляционную разминку (комплекс упражнений можно найти в любом учебнике по речи). Подберите упражнения, которые подходят и помогают именно вам и используйте их в работе.

2. Подберите музыкальное произведение и разложите выбранные вами артикуляционные упражнения под музыку. Это станет вашей личной утренней артикуляционной гимнастикой.

3. Попробуйте сымитировать любые музыкальные инструменты, используя свой артикуляционный аппарат.

Упражнение: Быстро облизывая кончиком языка верхнюю губу (имитируем балалайку), сыграйте песню, например «Подмосковные вечера». Второй куплет сыграйте по-другому: вытяните губы вперед воронкой и быстро верните обратно, как бы произносим «уа» (имитируем саксофон). А третий куплет сыграем на быстрой вибрации губ, (имитируем лошадиное фырканье). Если вы придумаете свои музыкальные инструменты, просто замечательно.

Цель упражнения: добиться четкой дикции и в речи, и в пении.

Одним из главных средств разборчивости речи является артикуляция согласных. Некоторые сочетания согласных бывают неудобными и для речевого произношения, и для вокала. Особенно если подряд идут два, три, а то и четыре согласных звука. Вокалисту необходима хорошая дикционная подготовка, если речь идет о музыкальном произведении, исполняемом в быстром темпе. При пропевании этих сочетаний от вас потребуется небольшое усилие, энергетическая затрата, иначе некоторые звуки могут просто пропасть, их не будет слышно или они будут звучать смазано. Может исказиться даже смысл фразы. Поэтому давайте уделим «неудобным» сочетаниям согласных особенное внимание и отработаем их сначала в речи. Выполним дикционное упражнение, в котором используются сложные сочетания, встречающиеся в словах.

Упражнение:

Произносите медленно и слитно:

КПТИ — КПТА — КПТЕ
к птичке — к пташке — к птенчику
ФСТИ — ФСТЕ — ФСТА — ФСТО — ФСТУ — ФСТЫ
в стихах — в стенах — в старь — в стопке — в ступке — встык
ФСКИ — ФСКЕ — ФСКА — ФСКО — ФСКУ
вскинуть — в скетче — в сказке — в скорости — в скуке
ФСТРИ — ФСТРЕ — ФСТРА — ФСТРЯ — ФСТРО — ФСТРУ
в стрижке — встреча — в страхе — встряска — в строчку —
в струпьях
ВДРЁ — ВДРА — ВДРО — ВДРУ — ВДРЫ
в дрёме — в драке — в дровнях — вдруг — вдрызг
СПРИ — СПРЕ — СПРА — СПРЯ — СПРО — СПРУ — СПРЫ
с приветом — спрессован — справка — спрятать — спрос —
с прутьями — прыгнуть
КСПИ — КСПЕ — КСПА — КСПЯ — КСПО — КСПУ
к списку — к спевке — к спасению — к спящему — к спуску
КСТИ — КСТЕ — КСТЁ — КСТА — КСТО — КСТУ — КСТЫ
к стилю — к стене — к Стёпе — кстати — к стону — к стуку —
к стычке
КСПРИ — КСПРЕ — КСПРА — КСПРО — КСПРУ — КСПРЫ
к спринтеру — к спрессованному — к справке — к спросу —
к спруту — к спрыснутому
КФСПЕ — КФСПА — КФСПО — КФСПУ — КФСПЫ
к вспененному — к вспаханному — к вспомнившему — к вспуг-
нутому — к вспышке
ФСПРИ — ФСПРЕ — ФСПРА — ФСПРО — ФСПРУ —
ФСПРЫ
в спринте — в спреде — в справном — в спрошенном — в спруте —
вспрыгнуть
ФСКРИ — ФСКРЕ — ФСКРА — ФСКРО — ФСКРУ — ФСКРЫ
в скрипе — в скрепленном — в скрашенном — в скромности —
вскружить — в скрытности
КТКЕ — КТКА
к ткемали — к ткачихе
КСКИ — КСКЕ — КСКА — КСКО — КСКУ
к скипетру — к скелету — к скачкам — к скорости — к скульп-
птору
КСКРИ — КСКРЕ — КСКРА — КСКРО — КСКРУ — КСКРЫ
к скрипке — к скрепке — к Скрапу — к скроенному — к скру-
ченному — к скрытому

ФТРИ — ФТРЕ — ФТРА — ФТРЯ — ФТРО — ФТРУ — ФТРЮ
в три — в тресте — в трамвае — в тряске — втроём — в труде —
в трюме
КСТРИ — КСТРЕ — КСТРА — КСТРО — КСТРУ — КСТРЯ
к стрижке — к стрелке — к страже — к стройке — к струнам —
к стряпне
ТПРИ — ТПРЕ — ТПРА — ТПРО — ТПРУ — ТПРЫ
над приставкой — над предлогом — над правилом — над про-
пастью — над прутьями — перед прыжком
ФПРИ — ФПРЕ — ФПРА — ФПРО — ФПРУ — ФПРЫ
в приказе — в предложении — в праздник — в пропуске —
в пруду — вприснуть
ФСПИ — ФСПЕ — ФСПА — ФСПО — ФСПУ — ФСПЫ
в списке — в спетой — в спальне — в спорте — в спуске — вспы-
лить
ВБРИ — ВБРЕ — ВБРА — ВБРО — ВБРУ — ВБРЮ — ВБРЫ
в бриджах — в Бресте — в Братске — вброд — в бруснике —
в брюках — в брызгах
ЗБРИ — ЗБРЕ — ЗБРА — ЗБРО — ЗБРУ — ЗБРЮ
без бритвы — без бренди — без брата — безбровый — без брус-
чатки — без брюнета
СФРИ — СФРЕ — СФРА — СФРО — СФРУ
с фрикадельками — с фресками — с французом — с фронта —
с фруктами
ФШТИ — ФШТЕ — ФШТА — ФШТО — ФШТУ — ФШТЫ
в штиль — в штекере — в штате — в штопку — в штуке — в шты-
ки
ЗДРЁ — ЗДРА — ЗДРО — ЗДРУ — ЗДРЯ
без дрёмы — с дракой — с дровами — с другом — с дряхлым
ВГРИ — ВГРЕ — ВГРА — ВГРЯ — ВГРО — ВГРУ — ВГРЫ
в гриме — в Греции — в грамоте — в грядку — в грозу — в грун-
те — в грыже
ВГНИ — ВГНЕ — ВГНЁ — ВГНО — ВГНУ
в гнилье — в гневе — в гнёте — в гноме — в гнусе
ВГЛИ — ВГЛЕ — ВГЛА — ВГЛО — ВГЛУ — ВГЛЫ
в глине — в Глебе — в глаголе — в глобусе — в глупости —
в глыбе
ВЗВИ — ВЗВЕ — ВЗВА — ВЗВО — ВЗВУ — ВЗВЫ
взвинчен — взведён — в звании — взводный — в звуке — взвить
ВЗБИ — ВЗБЕ — ВЗБА — ВЗБО — ВЗБУ — ВЗБЫ
взбить — взбешён — взбалмошный — взбодрить — взбугрить —
в сбыте

ВЗДЕ – ВЗДА – ВЗДО – ВЗДУ – ВЗДЫ

вздеть – в здании – вздор – вздуть – вздыхать

КПРИ – КПРЕ – КПРА – КПРО – КПРУ – КПРЫ

к приме – к престолу – к правде – к прозе – к Прусту – к прыти

КПЛИ – КПЛЕ – КПЛА – КПЛЯ – КПЛО – КПЛУ – КПЛЮ – КПЛЫ

к плите – к плетню – к плате – к пляске – к плоти – к плугу – к плюшкам – к плывущему

ГБЛИ – ГБЛЕ – ГБЛА – ГБЛО – ГБЛУ – ГБЛЮ

к ближнему – к блеску – к благу – к блохе – к блуду – к блюзу

КТРИ – КТРЕ – КТРА – КТРО – КТРУ – КТРЮ

к тризне – к трети – к трате – к трону – к труду – к трюмо

ГБРИ – ГБРЕ – ГБРА – ГБРА – ГБРО – ГБРУ – ГБРЮ –

ГБРЫ

к бригаде – к бреду – к брёвнам – к брату – к броне – к бруснике – к брюзге – к брызжущему

КВРЕ – КВРА – КВРО – КВРУ

к вредине – к вранью – к врождённому – к врону

ВМНИ – ВМНЕ – ВМНУ

в мнимом – в мнемонике – в мнущемся

ФКЛИ – ФКЛЕ – ФКЛЁ – ФКЛО – ФКЛА – ФКЛЯ –

ФКЛУ – ФКЛЫ

в Климе – в клещах – в клёсах – в клоуне – вклад – в кляре – в клубе – в клыках

ФСЛИ – ФСЛЕ – ФСЛО – ФСЛА – ФСЛУ – ФСЛЫ

в сливе – в следах – в слове – в славе – в слухе – в слышимости

ФСМИ – ФСМЕ – ФСМО – ФСМА – ФСМУ – ФСМЫ

в смирении – в смете – в смоле – в смаке – в смуте – в смысле

Отработав эти сочетания в речи, мы можем переходить к отработке этих же сочетаний в музыкальных произведениях. Вам станет значительно легче пропеть их.

Вот несколько текстов романсов, где можно встретить сложные сочетания.

Тренировочные тексты

В КРОВИ ГОРИТ ОГОНЬ ЖЕЛАНЬЯ

В крови горит огонь желанья,
Душа тобой уязвлена,

Лобзай меня, твои лобзанья
Мне слаще мирра и вина.
Склонись ко мне главою нежной
И да почию безмятежной,
Пока дохнёт весёлый день,
И двинется ночная тень.

сл. А. Пушкина, муз. М. Глинка

СРЕДЬ ШУМНОГО БАЛА...

Средь шумного бала, случайно,
В тревоге мирской суеты,
Тебя я увидел, но тайна
Твои покрывала черты...

сл. А. Толстого, муз. П. Чайковского

ПОСЛЕДНЯЯ ЛЮБОВЬ

О, как на склоне наших лет
Нежней мы любим и суеверней...
Сияй, сияй прощальный свет
Любви последней, зари вечерней...

сл. Ф. Тютчева, муз. В. Дашкевича

В ДОРОГЕ

Утро туманное, утро седое,
Нивы печальные, снегом покрытые,
Нехотя вспомнишь и время былое,
Вспомнишь и лица, давно позабытые.

Вспомнишь обильные страстные речи.
Взгляды, так жадно, так робко ловимые,
Первые встречи, последние встречи,
Тихого голоса звуки любимые.

Вспомнишь разлуку с улыбкою странной,
Многое вспомнишь родное далекое,
Слушая голос колес непрестанный,
Глядя задумчиво в небо широкое.

сл. И. Тургенева, муз. Ю. Абаза

Задания для самостоятельной работы

1. Произносите сочетания по звукоряду медленно и слитно, четко выговаривая все звуки.

2. Наблюдайте за положением и движениями органов артикуляции при отработке сложных сочетаний.

3. Подберите песенку, в которой замените слова вышеуказанными сочетаниями.

4. Добившись четкости произношения сочетаний в медленном темпе, переходите к быстрому темпу.

5. Отработав сложные сочетания в речи, переходите к вокалу. Для этого найдите свои тексты музыкальных произведений, где встречаются двоянные и строенные согласные: фстр, фсп, скл, спр и т. д.

Цель упражнения: отработать неудобные для вокалиста двоянные и строенные согласные и превратить их в удобные. Мышечная память поможет вам на них не отвлекаться, и вы сумеете четко и разборчиво пропеть и проговаривать любые сложные словосочетания.

Вы должны научиться переходить легко и органично от вокала к пению и наоборот. Поэтому я предлагаю вам не только чисто дикционные упражнения, но и смешанно вокально-речевые. Они нужны для сближения речевого и певческого голосов, для установки артикуляции в пении и речи, для работы над согласными звуками, для владения речевой и вокальной скороговорками, для совершенствования навыка перехода голоса от речи к вокалу. Предлагаю сделать музыкально-дикционную разминку.

Упражнение:

«До», нам дорог первый звук,
«Ре», решительней вперед,
«Ми», не мяу и не му,
«Фа», фантазия зовёт,
«Соль», соль в песенке моей,
«Ля», ля-ля поёт весь дом,
«Си», сильней и веселей,
Мы вернулись снова к «до».

Только вместо слов мы сначала проговариваем, а потом пропеваем ноты. Начинаем медленно, во второй раз убыстряем темп, а в третий раз проговариваем и поем совсем быстро. Если ваши губы и особенно язык, а нагрузка в основном ля-

жет на кончик языка, не привыкли работать, то выполнить это задание будет непросто. Поэтому не торопитесь.

Вот как это выглядит:

До, до до-до до-до до,
Ре, ре-ре-ре-ре ре-ре,
Ми, ми ми- ми ми ми ми,
Фа, фа-фа-фа-фа фа-фа,
Соль, соль соль-соль-соль соль-соль,
Ля, ля-ля ля-ля ля ля,
Си, си-си си си-си-си,
До до-до-до до-до до.

А теперь заменим названия нот сочетаниями по звукоряду из текстов известных романсов и вот что получим:

Тренировочные тексты

Я встретил Вас и все былое
В отжившем сердце ожило,
Я вспомнил время молодое
И сердцу стало так светло.

сл. Ф. Тютчев, муз. И. Донаурова

или

Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня **красы** твоей блистанье;
Люблю **в** тебе я **прошлое** страданье
И молодость погибшую мою.
Когда порой я на тебя **смотрю**,
В твои глаза **вникая** долгим **взором**:
Таинственным я занят разговором,
Но не **с** тобой я сердцем говорю.

Я говорю **с** подругой юных **дней**,
В твоих чертах ишу черты **другие**,
В устах живых уста давно немые,
В глазах огонь **угаснувших** очей.

сл. М. Лермонтова, муз. А. Шишкина

У нас есть сочетания: дл, кр, бл, пр, стр, фстр, фсп, фтв, вгл и др. Используйте любые понравившиеся вам сочетания в предложенной песенке. Я использовала фстр (встретил) и фсп (вспомнил):

Фстри, фстри фстри — фстри фстри — фстри фстри,
 фстрэ, фстрэ — фстрэ — фстрэ — фстрэ фстрэ — фстрэ,
 фстра, фстра фстра — фстра фстра фстра фстра,
 фстро, фстро — фстро — фстро — фстро фстро — фстро,
 фстру, фстру фстру — фстру — фстру фстру — фстру,
 фстры, фстры фстры фстры — фстры фстры фстры,
 фстри, фстри — фстри фстри фстри — фстри — фстри,
 фстрэ, фстрэ — фстрэ — фстрэ фстрэ — фстрэ фстрэ.

Фспи, фспи фспи — фспи фспи — фспифспи,
 фспэ, фспэ — фспэ — фспэ — фспэ фспэ — фспэ,
 фспа, фспа фспа — фспа фспа фспа фспа,
 фспо, фспо — фспо — фспо — фспо фспо — фспо,
 фспу, фспу фспу — фспу — фспу фспу — фспу,
 фспы, фспы фспы фспы — фспы фспыфспы,
 фспи, фспи — фспи фспи фспи — фспи — фспи,
 фспэ, фспэ — фспэ — фспэ фспэ — фспэфспэ.

Задания для самостоятельной работы

1. Сначала отработайте это упражнение в медленном темпе.
2. Почувствовав определенную дикционную свободу, можете ускорить темп.
3. Следите, чтобы не было излишних зажимов ни в теле, ни в артикуляционном аппарате.
4. Используйте в песенке свои сочетания из стихов, арий, романсов. Чередуйте вокальную строчку с разговорной. Или сначала строчку проговорите, а потом ее же пропойте. Или всю песенку пропойте, а потом проговорите.

Цель упражнения: в этом смешанном упражнении с переходом от речи к пению, следите за быстротой и плавностью переключения с речевой фонации на певческую. Ведь нам хочется, насколько возможно, сблизить вокальный и речевой голос, сделать этот переход естественным и органичным.

Чтобы проделать следующее упражнение, вам понадобится музыкальный инструмент.

Схема упражнения: Сначала в быстром темпе произнести название нот и сразу же в таком же быстром темпе их спеть. Этим вы тренируете свою дикцию, а так же привыкаете к быстрому переключению от речи к вокалу.

Нажмите клавишу и проговорите, а потом пропойте строчку из нот. Так пройти по всей октаве.

До (нажать) — до — до — до — до (сказать, спеть),
 Ре (нажать) — ре — ре — ре — ре (сказать, спеть),
 Ми (нажать) — ми — ми — ми — ми (сказать, спеть),
 Фа (нажать) — фа — фа — фа — фа (сказать, спеть),
 Соль (нажать) — соль — соль — соль — соль (сказать, спеть),
 Ля (нажать) — ля — ля — ля — ля (сказать, спеть),
 Си (нажать) — си — си — си — си (сказать, спеть),
 До (нажать) — до — до — до — до (сказать, спеть).

Заменяем названия нот сложными сочетаниями, которые встречаются в текстах. Вот что мы получили:

До (нажать) — мфи — мфи — мфи — мфи (сказать, спеть),
 Ре (нажать) — мфэ — мфэ — мфэ — мфэ (сказать, спеть),
 Ми (нажать) — мфа — мфа — мфа — мфа (сказать, спеть).
 Фа (нажать) — мфо — мфо — мфо — мфо (сказать, спеть),
 Соль (нажать) — мфу — мфу — мфу — мфу (сказать, спеть),
 Ля (нажать) — мфы — мфы — мфы — мфы (сказать, спеть),
 Си (нажать) — мфи — мфи — мфи — мфи (сказать, спеть),
 До (нажать) — мфэ — мфэ — мфэ — мфэ (сказать, спеть).

Удлиним схему упражнения:

До (нажать) — до (сказать, спеть),
 Ре (нажать) — ре (сказать, спеть),
 Ми (нажать) — ми (сказать, спеть),
 Фа (нажать) — фа (сказать, спеть),
 Соль (нажать) — соль (сказать, спеть),
 Ля (нажать) — ля (сказать, спеть),
 Си (нажать) — си (сказать, спеть),
 До (нажать) — до (сказать, спеть).

Заменяем названия нот сложными сочетаниями из предложенных тренировочных текстов: гли, вдри, мгни, фсти, фстри, здри, фспи, скви и т. д.

Тренировочные тексты

ТРОЙКА

Что ты жадно глядишь на дорогу
В стороне от веселых подруг?
 Знать, забило сердечко тревогу —
 Все лицо твоё **вспыхнуло вдруг**.

Н. Некрасов

Я помню чудное мгновенье:
 Передо мной явилась ты,
 Как мимолетное виденье,
 Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной,
В тревогах шумной суеты,
 Звучал мне долго голос нежный
 И снились милые черты...

сл. А. Пушкина, муз. М. Глинка

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
 Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
 И звезда с звездою говорит.

сл. М. Лермонтова, муз. Е. Шашиной

Задания для самостоятельной работы

1. Отработайте данные упражнения. При желании можно довести счет до 16, 32.
2. Придумайте свои сложные сочетания и замените ими ноты.
3. Найдите стихотворные тексты (романсы), где встречаются эти сочетания.

Цель упражнения: тренировать дикцию при быстром переключении вокальной позиции на речевую. Дикция не должна страдать при сглаживании этого перехода. Часто много энергии затрачивается в пении, а когда происходит переход на речь, то возникает эмоциональный и звуковой провал. Хотелось бы органичного перехода, при котором речь не стояла бы на ступеньку ниже.

Упражнение:

А теперь по этому же принципу по нотам произнесите и пропойте любые согласные звуки (б, в, г, д, з, л, м, н, ч, р и т. д.) по звукоряду и — э — а — о — у — ы — и.

Например:

Би — би — би — би,
 Бэ — бэ — бэ — бэ,
 Ба — ба — ба — ба,
 Бо — бо — бо — бо,
 Бу — бу — бу — бу,
 Бы — бы — бы — бы,
 Би — би — би — би.

Би — би,
 Бэ — бэ,
 Ба — ба,
 Бо — бо,
 Бу — бу,
 Бы — бы,
 Би — би.

Строчку пропеваем, строчку проговариваем, поднимаясь от «до» к «до» следующей октавы, и спускаясь обратно вниз.

Усложняем схему, используя сложные сочетания из тренировочных текстов. Задание то же:

зли — зли — зли,
 злэ — злэ — злэ,
 зла — зла — зла,
 зло — зло — зло,
 злу — злу — злу,
 злы — злы — злы,
 зли — зли — зли

фспи — фспи — фспи — фспи,
 фспэ — фспэ — фспэ — фспэ,
 фспа — фспа — фспа — фспа,
 фспо — фспо — фспо — фспо,
 фспу — фспу — фспу — фспу,
 фспы — фспы — фспы — фспы,
 фспи — фспи — фспи — фспи

спри — спри — спри — спри — спри,
 спрэ — спрэ — спрэ — спрэ — спрэ,
 спра — спра — спра — спра — спра,
 спро — спро — спро — спро — спро,
 спру — спру — спру — спру — спру,
 спры — спры — спры — спры — спры,
 спри — спри — спри — спри — спри
 вгли — вгли — вгли — вгли — вгли — вгли
 вглэ — вглэ — вглэ — вглэ — вглэ — вглэ
 вгла — вгла — вгла — вгла — вгла — вгла
 вгло — вгло — вгло — вгло — вгло — вгло
 вглу — вглу — вглу — вглу — вглу — вглу
 вглы — вглы — вглы — вглы — вглы — вглы
 вгли — вгли — вгли — вгли — вгли — вгли

Тренировочные тексты

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

...Куда, куда вы удалились,
 Весны моей златые дни?
 Что день **грядущий** мне готовит?
 Его мой **взор** напрасно ловит,
В глубокой **мгле** таится он.
 Нет нужды; **прав** судьбы закон.
 Паду ли я, **стрелой** **пронзенный**,
 Иль мимо пролетит она,
 Все **благо**: **бдения** и сна
Приходит час **определенный**;
Благословен и день **забот**,
Благословен и **тьмы приход!**

сл. А. Пушкина, муз. П. Чайковского

Задания для самостоятельной работы

1. Отработайте данные дикционные упражнения.
2. Найдите свои сложные сочетания и отработайте по данной схеме.
3. Удлините строчку насколько возможно.
4. Начинайте работать в медленном темпе, постепенно убыстряя.

Цель упражнения: справляться со сложными сочетаниями в быстром темпе, что в дальнейшем позволит справлять-

ся с речевой и вокальной скороговорками в любом музыкальном произведении.

Следующее упражнение выглядит так. На ноту «до» нужно найти сложное сочетание, состоящее из нескольких согласных. Например: вгли из текста «**В** глуши, во мраке заточенья Тянулись тихо дни мои Без божества, без вдохновенья, Без слез, без жизни, без любви» А. Пушкина. Пропеть его, перейти на ноту «ре», и пропеть это же сочетание по звукоряду: вглэ. Снова вернуться на ноту «до», и пропеть сочетания до ноты «ми» по звукоряду. Так каждый раз, начиная с ноты «до», пропевать сочетания, добавляя по одной ноте.

Упражнение:

До (вгли); до — ре (вгли + вглэ); до — ре — ми (вгли + вглэ + вгла); до — ре — ми — фа (вгли + вглэ + вгла + вгло); до — ре — ми — фа — соль (вгли + вглэ + вгла + вгло + вглу); до — ре — ми — фа — соль — ля (вгли + вглэ + вгла + вгло + вглу + вглы); до — ре — ми — фа — соль — ля — си (вгли + вглэ + вгла + вгло + вглу + вглы + вгли).

Вот несколько сочетаний из «Евгения Онегина» А. Пушкина, найденных моими студентами:

стра «Недвижим он лежал и **странен**, Был томный мир его чела...»

мвзды «Зачем **вдыхать**, когда счастливо Мои дни юные текут, Я беззаботна и шаловлива, Меня ребенком все зовут...» ария Ольги из оперы «Евгений Онегин»

скры «Онегин, я **скрывать** не стану, Безумно я люблю Татьяну...» ария Гремина из оперы «Евгений Онегин»

Задания для самостоятельной работы

1. Найдите свои сочетания в текстах музыкальных произведений.
2. Отработайте их по предложенной схеме.

Перейдем к считалочкам. Я всегда использую их в дикционном тренинге для работы над говором, когда происходит акцентирование ударного слога на какое-то физическое движение. При работе над считалочками активизиру-

ется дыхание, и увеличиваются мышечные затраты. Можно тренировать считалочки при помощи мячика, гимнастической палки, скакалки. Можно помогать себе рукой, ногой, телом, головой. Лишь бы ударный слог совпадал с движением. Это может быть выпад ногой, выброс рукой, наклоны, повороты. Главное, чтобы вы почувствовали длительность ударного слога, подчинение предупредных и заударных слогов главному ударному слогу. Поскольку считалочки выполняются в движении, необходимо следить и за дыханием, и за тем, чтобы голос не скакал, а звучал ровно, легко и свободно. Для дикции хорошо использовать считалки-трудноговорилки, а так же использовать считалочки в работе над проблемными звуками.

Упражнение:

Пробный текст

Билл Брюэр,
Джек Стюэр,
Боб Симпл,
Дик Пимпл,
Сэм Хопкинс,
Джон Хок,
И старый Джим Коббли,
И я.

*Отрывок из шотландской
народной баллады*

Тренировочные тексты, придуманные студентами:

1.

«Раз дрова, два дрова, три дрова.
Два шара, три шара, четыре шара.
Раз трава, два трава, три трава.
Выходи поскорей со двора».

2.

«Акаты — бакаты, чукоты мэ,
Шишели — мышели фант домине,
Рокоты — мокоты, цуцели фэ,
Чичели — бичели, стоп на тебе».

3.

«Окер — покер доминокер,
Спин — спан мускидан».

4.

«Шишел — вышел, шил да жил,
Шишел — вышел, не тужил.
Шишел — вышел, нашалил,
Шишел — вышел, пошутил».

5.

Зазевали зазывалы:
Тары — бары — растабары.
Зары — бары, бары — тары,
Заря! Баря! Таря! Ларя!
Выходи, ты будешь Галя.

Задания для самостоятельной работы

1. Придумайте свои считалочки. Используйте в них свои проблемные звуки.
2. Подключите в работу мячик, скакалку или гимнастическую палку.

Цель упражнения: справляться с труднопроизносимыми словами, испытывая небольшую физическую нагрузку. Исправлять свои «больные» звуки.

Следующий этап — чистоговорки. Обычно я предлагаю студенту любое слово и прошу придумать чистоговорку, в которой несколько раз повторяется и варьируется это слово. Вот пример чистоговорок, придуманных студентами:

Упражнение:

1. Дирижер дирижировал, дирижировал, не додирижировал, задирижировался.
2. Один концертмейстер советовал другому концертмейстеру не заниматься концертмейстерской деятельностью.
3. Разоткровенничавшийся Роман разоткровенничался с неразоткровенничавшейся Розой.
4. Регулировщик ловко регулировал регулировочной палочкой.

5. Шепотунчики шепотом нашептывали: «Шу-шу-шу».

6. Режиссер режиссировал, режиссировал, перережиссировал, недорежиссировал, зарежиссировался.

Задания для самостоятельной работы

1. Сочините свои чистоговорки.
2. Отрабатывайте их медленно и внятно. Позже можно перейти к быстрому темпу.

Цель упражнения: добиться четкости дикции при хорошем вокальном исполнении.

Напомню еще раз: одним из главных средств разборчивости речи является артикуляция согласных. Для певцов это особенно важно, потому что согласные в пении мешают голосоведению, создают дополнительные препятствия. Чаще всего это возникает при исполнении материала в быстром темпе. На фоне звучания гласных звуков, согласные пропадают. Поэтому приходится даже слегка преподносить их, подчеркнуто артикулируя. В разговорной речи согласные имеют так же огромное значение: они несут смысловую нагрузку. В голосоведении они способствуют увеличению звучности гласных. Согласные влияют на качество гласных. «В речевом голосе и потоке речи согласные звуки являются как бы каркасом речевого голоса, а гласные — его мелодическим рисунком. Пение же — это определенный мелодией звуковой поток гласных, прерываемый согласными звуками для получения членораздельного слова» (Э. М. Чарели).

Поэтому мы так много используем дикционных упражнений, основанных на сложных сочетаниях. Они состоят из двоянных и строенных согласных, что сложно для вокалиста в пении. Читалочки и чистоговорки мы используем с этой же целью: уметь петь и говорить понятно, четко, чисто и членораздельно.

Рассмотрим еще одну проблему. Часто вокалисты жалуются, что, когда они поют, пропадают согласные звуки в начале слова и в конце. Приходится специально утрировать их произношение, следить за качеством звучания согласных, удер-

живая «купол», то есть вокальную позицию. Иначе может возникнуть «пестрое пение», когда звук теряется на согласных.

Упражнение:

Вот пример тренировочного текста, в котором много взрывных глухих и звонких согласных в начале и в конце слова. Акцентируйте на них свое внимание.

ЧЕРНЫЙ ПРИНЦ

*Б*елые *б*ивни

*Б*ьют

В уют.

В шумную пену

*Б*ушприт

*В*рывает.

*В*ы говорите:

*Ш*торм —

*В*здор?

Некогда *д*лится

*С*пор!

*В*идите, *в* пальцы нам

*В*рос

*Т*рос,

*Т*ак что и этот

*В*опрос

*П*рост:

Мало ли видел

*М*атрос

*Г*роз, —

Не покидал *п*ост.

Даже и в самый

*Г*лухой

*Ч*ас

*В*етер бы вынес

*С*лугой

*Н*ас,

*В*ыгнувши парус

В тугой

*П*ляс,

Если *б* — не *т*от

*Р*аз.

Слишком угрюмо
Выл
 Вал...
 Буйный у **т**рюма
 Был бал...
 Море на **к**лючья
Рвал
Шквал...
 Как удерж**а**ть
Фал?
 Но не **о**т ветра
Скрипел
Брус, —
 Глупый заладил
Прип**е**в
Трус:
 «Слишком тяжёлый
 У нас
Груз.
 Слышите **с**тен
Хруст?»
Шкипер **р**ванул его:
 «**Б**рысь
Вниз.
 Будешь морочить нас —
Правь
Влавь.
 Слишком башку твою
Весь
Рейс
Клонит золота
Вес».
 Это**т** **в** ответ:
 «**Г**руз —
 Сух,
 Море — стекло,
 И циклон —
Глук,
 Если ты **в** **т**раверс
 Чужих
Бухт
Станешь, как добрый
Друг.

Если ж пушечный
Рвёт
Рот
 Тёплых и ласковых
Вод
 Ход, —
 Даже речной
 Уведёт
Брод
В чёрный
 Водоворот...»
Н. Асеев

Вот мрачится
 Свод лазурный!
 Вот крутится
 Вихорь бурный!
 Ветр свистит,
 Гром гремит,
 Море стонет —
 Путь далек...
 Тонет, тонет
 Мой челнок!
 Все чернее
 Свод надзвездный,
 Все страшнее
 Воют бездны.
 Глубь без дна —
 Смерть верна!
 Как заклятый
 Враг грозит,
 Вот девятый
 Вал бежит!..
 Горе, горе!
 Он настигнет:
 В шумном море
 Челн погибнет!
 Гроб готов...
 Треск громов
 Над пучиной
 Ярых вод —
 Вздох пустынный
 Разнесет!

А. Полежаев

Используем в этом упражнении мячик. На ударный слог идет бросок мячика в пол или в стену. Произносим весь текст очень медленно, специально утрируя произношение согласных в начале и в конце слова. После этого в быстром темпе произносим весь текст.

Упражнение

ТАК ВСЛУШИВАЮТСЯ...

Так **в**слушиваются (в исток **В**слушивается — устье).

Так **в**тохиваются **в** цветок:
Вглубь — до потери чувства!

Так **в** воздухе, который синь,—
Жажда, которой **д**на нет.
Так дети, в синеве **п**ростынь,
Всматриваются **в** память.

Так **в**чувствуется **в** кровь
Отрок — доселе лотос.
...Так **в**любляются **в** любовь:
Впадают **в** пропасть.

Друг! Не кори меня за тот
Взгляд, деловой и тусклый.
Так **в**глатываются **в** глоток:
Вглубь — до потери чувства!

Так, **в** ткань **в**рабатываясь, **т**кач
Ткёт свой последний **п**ропад.
Так дети, **в**плакиваясь **в** плач,
Виёптываются **в** шёпот.

Так **в**плясываются... (Велик
Бог — посему крутитесь!)
Так дети, **в**крикиваясь **в** крик,
Вмалчиваются **в** тишь.

Так **ж**алом **т**ронутая **к**ровь
Жалуется — без ядов!
Так **в**баливаются **в** любовь:
Впадают **в**: падать.

М. Цветаева

В этом упражнении мы используем гимнастическую палку. Можно вращать ее между пальцами, укрупняя движение или увеличивая амплитуду вращения на ударном слоге.

Задания для самостоятельной работы

1. Подберите стихотворные тексты, в которых было бы много взрывных согласных в начале и в конце слова.

2. Найдите стихотворные тексты, где встречались бы двойные и строенные согласные в начале слова. Например: всл, вскр, спл, збр, встр и т. д.

Цель упражнения: научиться сохранять звучание согласных, стоящих в начале или в конце слова. Иначе может потеряться смысловая нагрузка слов, следовательно, и всей фразы.

Тренировочные тексты

Любовь! Любовь! И **в** судорогах, и **в** гробе
Насторожусь — **п**рельщусь — **с**мущусь — **р**ванусь.
О милая! Ни **в** гробовом сугробе,
Ни в облачном **с** тобою не **п**рощусь.

И не на то мне пара **к**рыл прекрасных
Дана, чтоб **н**а сердце держать **п**уды.
Спеленатых, безглазых и безгласных
Я не умножу жалкой слободы.

Нет, выпростаю руки, — **с**тан упругий
Единым **в**змахом из **т**воих пелён,
Смерть, выбью! — **В**ёрст на тысячу в округе
Растоплены **с**нега — и **л**ес спалён.
И если все **ж** — **п**леча, **к**рыла, колена
Сжав — на погост дала себя увезть, —
То лишь затем, **ч**тобы, **с**меясь над **т**леном,
Стихом **в**осстать — иль **р**озаном **р**асцвести!

М. Цветаева

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН

Вот пистолеты уж **б**леснули.
Гремит о шомпол **м**олоток.
В граненый **с**твол уходят пули,
И **щ**елкнул **в** первый раз **к**урок.

Вот порох стружкой сероватой
 На полку сыплется. Зубчатый,
 Надежно **ввинченный** **кремень**
Взведен еще. За ближний пенъ
 Становится Гильо **смущенный**,
Плащи бросают два врага.
 Зарецкий **тридцать два** шага
 Отмерил **с** точностью **отменной**,
Друзей развел по крайний след,
 И каждый **взял свой** пистолет.

А. Пушкин

В смокинг **вштопорен**,
 Побрит **что** надо,
 По **гранд** по опере
 Гуляю **грандом**.
 Смотрю в антракте —
Красавка на **красавице**,
 Размяк характер —
Все мне **нравится**.

В. Маяковский

Давайте, еще раз определим для себя, в чем сложности и отличия дикционного вокального тренинга от тренинга речевого дикционного:

1. *В речи* — необходима подвижность передней части ротоглоточной полости.

В пении — основное внимание уделяется артикуляции мягких тканей надгортанного пространства (зев, глотка, мягкое нёбо).

2. *В речи* — артикуляция согласных, свободно чередующихся с гласными.

В пении — удвоенная артикуляция согласных, являющихся препятствием в вокале, так как пение — это звуковой поток гласных. Согласные прерывают этот поток и влияют на качество гласных.

3. *В речи* — проблемные звуки. Неправильная артикуляция.

В пении — к проблемным звукам добавляются позиционно неудобные звуки. Вокалист должен следить не только за правильной артикуляцией «больших» звуков, если конечно

они есть, но и за теми звуками, которые требуют активного перемещения языка, отчего часто теряется внутреннее ощущение купола, то есть той самой вокальной позиции, которая необходима вокалисту.

4. *В речи* — владение речевой скороговоркой.

В пении — владение и речевой, и вокальной скороговорками.

5. *В речи* — проглатывание окончаний.

В пении — пропадание звука на согласных в начале и в конце слов, которые опять же являются препятствием на пути пропевания гласных.

Вот мы и закончили наше небольшое «дикционное» путешествие по территории речи. Мы с вами выяснили, что дикция как часть речи, как ее важнейший орган, не механический процесс. Это нечто большее. Если речь — это и внутренний мир человека, и часть его характера, и проявление его личностных качеств, то дикция, занимающая огромную территорию речи, так же является своеобразной лакмусовой бумагой. По состоянию дикции человека мы можем судить, насколько налажена его связь с миром, насколько велико его желание реализовать себя в этой жизни.

Еще несколько рекомендаций.

Используйте в работе над дикцией магнитофон или диктофон. Полезно послушать себя со стороны. Часто студент бывает, удивлен и разочарован: он до сих пор полагал, что у него приятный голос и четкая речь. А все оказалось совсем не так! Не расстраивайтесь, послушайте себя внимательно и сделайте соответствующие выводы. Теперь вы знаете, над чем работать и на что обратить особенное внимание. Слушайте не только себя, слушайте друг друга, окружающих людей. Тем самым вы воспитаете в себе речевой слух. Научитесь слышать ошибки в произношении, не стесняйтесь делать замечания друг-им и принимайте с благодарностью замечания в свой адрес.

Тема 2

**РЕЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ТЕЛЕРАДИОВЕДУЩИХ**

В данной главе описан практический опыт работы на телевидении и радио. Предлагаемый комплекс упражнений и рекомендаций рассчитан на студентов и выпускников кафедры «Сценических и экранных искусств» специализации «Актер драматического театра и кино, ведущий телевизионных программ», а так же на выпускников журналистских факультетов и работников телерадиокомпаний.

Когда я пришла работать на телерадиостанцию в качестве педагога по речи, скажу честно, я не совсем ясно представляла себе специфику работы теле- и радио ведущего. Что такое говорить в кадре? Как читать текст по телесуфлеру? Как работать с закадровым текстом? Технология эфирного мастерства, психология телевизионного общения, работа ведущего с микрофоном в радиостудии, умение вести диалог со слушателями — все это я представляла себе смутно.

Прослушав ведущих и корреспондентов телерадиокомпаний, я очертила для себя круг речевых проблем: индивидуальные дефекты речи, «больные», сильные голоса, слишком резкие тембры, мешающие восприятию информации, уральский говор, незнание законов логики и др. Потом я попросила написать и сформулировать те сложности, с которыми журналисты сталкиваются в своей работе, начитывая собственный текст для новостных или информационно-аналитических передач, а так же читая текст с телесуфлера или ведя передачу в радио-эфире.

Года через два, познакомившись с работой теле-радио-ведущих поближе, я суммировала проблемы, указанные людьми, имеющими достаточный опыт работы на радио и телевидении,

с теми профессионально-речевыми проблемами, с которыми я столкнулась сама на индивидуальных занятиях по речи.

Таким образом, я вычленила для себя и условно разделила проблемы теле-радио-ведущих на два вида: технические и психологические. Я повторюсь, разделение это условное, для облегчения формулировок.

К *техническим* можно отнести следующие проблемы:

1. Вялый артикуляционный аппарат.
2. Индивидуальные «больные» звуки (чаще всего это свистящие).
3. Зажатая нижняя челюсть.
4. Уральский говор.

К *психологическим* такие проблемы:

1. Сознательное отвержение орфоэпических норм (нежелание ими пользоваться).
2. Ошибки в ударениях.
3. Незнание основ логического чтения. Интонационная невыразительность.
4. Необходимость личностного присутствия.

Начнем с первого пункта: вялость артикуляционного аппарата. На своих занятиях я обязательно даю артикуляционную разминку. Упражнений показываю много, после чего отбираю те упражнения, которые нам кажутся наиболее эффективными. Составляется индивидуально подобранная разминка, направленная на выработку подвижных движений речевого аппарата, на снятие артикуляционных и мимических зажимов мускулатуры именно этого человека. Артикуляционную разминку можно найти в любом учебнике по речи. Поэтому останавливаться на ней я не буду, лишь приведу пример небольшой дикционной разминки, которую я даю после артикуляционных упражнений.

Упражнение: Сочетания для вялых губ

У – О – А – Э – Ы – И

птку – птко – птка – пткэ – птки – птки

бдгу – бдго – бдга – бдгэ – бдгы – бдги

птку – бдгу птко – бдго птка – бдга пткэ – бдгэ птки – бдгы птки – бдги

ткупт — ткопт — ткапт — ткэпт — ткыпт — ткипт
 дгупт — дгопт — дгапт — дгэпт — дгыпт — дгиипт
 ткупт — дгупт ткопт — дгопт ткапт — дгапт ткэпт — дгэпт
 ткыпт — дгыпт ткипт — дгиипт

пткупт — пткопт — пткапт — пткэпт — пткыпт — пткипт
 бдгупт — бдгопт — бдгапт — бдгэпт — бдгыпт — бдгиипт
 пткупт — бдгупт пткопт — бдгопт пткапт — бдгапт пткэпт —
 бдгэпт пткыпт — бдгыпт пткипт — бдгиипт

кпкупт — кпткопт — кпткапт — кпткэпт — кпткыпт — кпткипт
 гбдгупт — гбдгопт — гбдгапт — гбдгэпт — гбдгыпт — гбдгиипт
 кпкупт — гбдгупт кпткопт — гбдгопт кпткапт — гбдгапт
 кпткэпт — гбдгэпт кпткыпт — гбдгыпт кпткипт — гбдгиипт

фпкупт — фпткопт — фпткапт — фпткэпт — фпткыпт —
 фпткипт

вбдгупт — вбдгопт — вбдгапт — вбдгэпт — вбдгыпт — вбдгиипт
 фпкупт — вбдгупт фпткопт — вбдгопт фпткапт — вбдгапт
 фпткэпт — вбдгэпт фпткыпт — вбдгыпт фпткипт — вбдгиипт

пнпкупт — пнпкопт — пнпкапт — пнпкэпт — пнпкыпт —
 пнпкипт

бнбгупт — бнбгопт — бнбгапт — бнбгэпт — бнбгыпт — бнбгиипт
 пнпкупт — бнбгупт пнпкопт — бнбгопт пнпкапт — бнбгапт
 пнпкэпт — бнбгэпт пнпкыпт — бнбгыпт пнпкипт — бнбгиипт

бупти — птупти — птупти — птупт бопти — птопти — птопти —
 птопт бапти — птапти — птапти — птапт бэпти — птэпти — птэп-
 ти — птэпт быпти — птыпти — птыпти — птыпт бипти — птип-
 ти — птипти — птипт

пткуптки — пткоптски — пткаптски — пткэптски — пткыптски —
 пткиптски

бдгубдги — бдгобдги — бдгабдги — бдгэбдги — бдгыбдги —
 бдгибдги

пткуптки — бдгубдги пткоптски — бдгобдги пткаптски — бдгаб-
 дги пткэптски — бдгэбдги пткыптски — бдгыбдги пткиптски —
 бдгибдги

Произносите эти сочетания четко, с усилием, преувели-
 ченно артикулируя, чтобы возросла нагрузка на мышцы. Для
 вялых губ полезны скороговорки, в которых много взрыв-
 ных звуков.

Рекомендуемые скороговорки:

1. Барабаны барабанят: — Ритм барабана! Барабана ритм! Бой
 барабана! Барабана бой!

2. Повар Петр и повар Павел. Петр пек, а Павел парил.

3. Протокол про протокол протоколом запротоколировали.

4. В представительстве предстоит поговорить об отправлении,
 в парламенте предстоит поговорить об отправлении. С предста-
 вителем предстоит поговорить об отправлении, с президентом
 предстоит поговорить об отправлении. Поговорить об отправле-
 нии, поговорить об отправлении.

5. Лежали пакет с попкорном и пакет из-под попкорна. Про-
 пали пакет с попкорном и пакет из-под попкорна из-под поп-
 корна. Искали пакет с попкорном и пакет из-под попкорна. До-
 стали пакет из-под попкорна и пакет с попкорном.

6. Шли три попа, три Прокопия попа, три Прокопьевича. Го-
 ворили про покупки, про торги, да про подкрупки: — Расскажи
 мне про покупки!

— Про какие про покупки?

— Про покупки, про покупки, про покупочки мои!

— Про крупу да про подкрупки?

— Про крупу, да про подкрупки. Про подкрупки, про под-
 крупки, про подкрупочки мои!

А навстречу шли три пекаря, три Прокопия пекаря, три Про-
 копьевича. Говорили про пекаря, про Прокопия пекаря, про
 Прокопьевича, про Прокопиху и про маленьких Прокопьиных
 Прокопенят.

7. Продал поп Прокоп полчетверти четверика гороха без
 червоточины, полпогреба овса и пшеницы да полколпака горо-
 ха и чечевицы.

8. Побегу, побегу, побегу. Побегу по побегам бамбука. Побегу,
 прокричу: — Я бегу, я бегу! Я бегу по побегам бамбука! По побе-
 гам бамбука, по побегам бамбука, я бегу по побегам бамбука! —
 В спину мне прокричат, прокричат, прокричат: — Ты бежишь
 по побегам бамбука? Ты бежишь по побегам? Ты бежишь по по-
 бегам? Ты бежишь по побегам бамбука? Я отвечу: — Бегу! Я отве-
 чу: — Бегу! Я бегу по побегам бамбука! И еще побегу, и еще по-
 бегу, побегу по побегам бамбука!

Отрабатывайте скороговорки, сосредоточившись на со-
 гласных звуках «п» и «б». Постепенно ускоряйте произноше-
 ние, не забывая следить за взрывными согласными.

Упражнение: Сочетания для вялого языка

Ю – Ё – Я – Е – И – И

У – О – А – Э – Ы – И

люлюлюлюлюль – лёлёлёлёль – ляляляляль – лелелелелель – лилилилиль – лилилилиль

нюнюнюнюнь – нёнёнёнень – нянянянянь – ненененень – нининининь – нининининь

дюдюдюдюдь – дёдёдёдёдь – дядядядь – дедедедедь – дидидидидь – дидидидидь

тюютюютють – тётётётеть – тятятятять – тететететь – титититить – титититить

рюрюрюрюрь – рёрёрёрерь – рярярярярь – реререререрь – ририририрь – ририририрь

рну – нру рно – нро рна – нра рнэ – нрэ рны – нры рни – нри

рлу – лру рло – лро рла – лра рлэ – лрэ рлы – лры рли – лри

рлу – лру рло – лро рла – лра рлэ – лрэ рлы – лры рли – лри

рлу – лру рло – лро рла – лра рлэ – лрэ рлы – лры рли – лри

рлу – лру рло – лро рла – лра рлэ – лрэ рлы – лры рли – лри

рлу – лру рло – лро рла – лра рлэ – лрэ рлы – лры рли – лри

рлу – лру рло – лро рла – лра рлэ – лрэ рлы – лры рли – лри

рлу – лру рло – лро рла – лра рлэ – лрэ рлы – лры рли – лри

рлу – лру рло – лро рла – лра рлэ – лрэ рлы – лры рли – лри

Рекомендуемые скороговорки:

1. Уля ли я ли, Оля ли я ли, Аля ли я ли, Эля ли я ли или я Ирина?

2. Лепетуны лепетали, лопотуны лопотали.

3. Регулировщик из Лигурии ловко регулировал регулировочной палочкой.

4. Лекарь-ларинголог, ловко лавируя в ларингологии, легко излечивал ларингиты. Лекарь-стоматолог, ловко лавируя в стоматологии, легко излечивал стоматиты.

5. — Видели ли Лидию?

Полили ли лилию?

Полили ли лилию?

Полили, иль нет?

— Видели ли Лидию?

Лидию мы видели.

Полили ли лилию?

Полили, мой свет.

6. Триста тридцать три корабля лавировали, лавировали в бухте, да и вылавировали, да и вылавировали в открытый океан,

где превалировал с бухты-барахты бравирующий ураган. При бравирующем урагане активизируясь, смело, лавируя и лавируя, корабли абстрагировались от земли. И вот уже листья пролавировали в осень, завуалировано боясь снегов. Когда занивелируют просесть велеречивость пашен и лугов, триста тридцать три корабля вылавивают из открытого океана обратно в бухту.

7. Королева кавалеру каравеллу подарила. Королева в каравелле с кавалером укатила. А другие кавалеры к королеве приплывали на своих каравеллах.

8. Карл Карлович Кларов с Кларой Карловной Кларовой украли кораллы у карлика Кары и спрятали их у Лары. А Лара вернула кораллы, украденные Карлом Карловичем Кларовым и Кларой Карловной Кларовой, карлику Каре.

Выполнять эти дикционные упражнения следует до полного освоения, чтобы они стали для вас привычными и не вызывали затруднения при произношении.

Перейдем ко второму пункту, так называемых, технических проблем: индивидуальные «больные» звуки. Естественно, что с тяжелыми речевыми нарушениями на такую работу человека не возьмут. Правда, на телевидении у репортеров встречаются картавость, шепелявость и другие речевые дефекты. Но там несколько иные критерии отбора: человек может быть талантливым журналистом и писать хорошие тексты. Небольшие дефекты тебе простят или твой текст читает кто-то другой. От речевых недостатков закадрового чтения зрителя отвлечет видеоряд. Дикторов и ведущих с явными дефектами практически нет.

На радио слушатели будут воспринимать всю информацию, слушая только твой голос. Голос и больше ничего. Визуальный контакт отсутствует. Поэтому слушателей ничего не должно раздражать и отвлекать. Все «слишком» и «чересчур» — лишнее. Мера во всем: в подаче новостей, в манере говорить, в тембральной окраске голоса. Поэтому если сложности и возникают из-за неправильной постановки какого-то звука, то они незначительные. Чаще всего, это свистящие звуки «с» и «з», чуть реже шипящие «ш» и «ж». Артикуляционный уклад звуков «ш-ж» (и соответственно звуков «с-з») родственен. Так, звук «ж» ставится на базе звука «ш», звук

«з» на базе звука «с». Отличие заключается в работе голосовых связок. Свистящие звуки «с-з» рекомендуется ставить после отработки произношения шипящих звуков, так как: 1) артикуляционный уклад шипящих и свистящих звуков разный; 2) произнесение звуков «с-з» требует большего напора выдыхаемой струи, чем при произнесении звуков «ш-ж»; 3) схема постановки звуков «с-з» является более развернутой, то есть требует больше затрат и времени. Вообще логопеды рекомендуют отрабатывать звуки в такой последовательности: «ш-ж», «с-з»,

Как же работать над исправлением шипящих и свистящих звуков? Я даю ряд известных всем логопедам и речевикам упражнений.

Установка артикуляционного аппарата для нормального произношения звука «ш»

Губы чуть выдвинуты вперед, кончик языка чуть приподнят, но не касается твердого неба. Зубы чуть раскрыты на расстоянии 2 мм.

Постановка звука «ш»

Язык находится в положении звука «с» — язык упирается в нижние резцы. Поднять кончик языка вверх к твердому небу и одновременно вытянуть вперед губы. Звук «ш» глухой.

Упражнение для отработки звука «ш»

Произносим сочетания по звукоряду в медленном темпе:

У – О – Э – Ы – И
 УШ – ОШ – АШ – ЭШ – ЫШ – ИШ
 УШШУ – ОШШО – АШША – ЭШШЭ – ЫШШЫ – ИШШИ
 ШУШ – ШОШ – ШАШ – ШЭШ – ШЫШ – ШИШ
 ШУШШУ – ШОШШО – ШАШША – ШЭШШЭ – ШЫШШЫ – ШИШШИ

Установка артикуляционного аппарата для нормального произношения звука «ж»

Губы выдвинуты вперед, кончик языка высоко поднят к твердому небу, но не касается его. Голосовые связки участвуют: вибрируют.

Постановка звука «ж» такая же, как звука «ш»

Упражнение для отработки звука «ж»

Произносим по звукоряду в медленном темпе:

У – О – А – Э – Ы – И
 УЖ – ОЖ – АЖ – ЭЖ – ЫЖ – ИЖ
 УЖЖУ – ОЖЖО – АЖЖА – ЭЖЖЭ – ЫЖЖЫ – ИЖЖИ
 ЖУЖ – ЖОЖ – ЖАЖ – ЖЭЖ – ЖЫЖ – ЖИЖ
 ЖУЖЖУ – ЖОЖЖО – ЖАЖЖА – ЖЭЖЖЭ – ЖЫЖЖЫ – ЖИЖЖИ

Установка артикуляционного аппарата для нормального произношения звука «с»

Зубы сближены, губы растянуты в улыбку, язык упирается в нижние резцы. Посередине языка возникает желобок, по которому проходит струя выдыхаемого воздуха. Этот звук произносится без участия голоса.

Постановка звука «с»

Просунуть язык между зубами и подуть на него, затем убрать язык за нижние зубы, растянуть губы в улыбке, зубы сжать и произнести звук «с».

Упражнение для отработки звука «с»

Произносим сочетания по звукоряду в медленном темпе:

звукоряд *У – О – А – Э – Ы – И*
 УС – ОС – АС – ЭС – ЫС – ИС
 УССУ – ОССО – АССА – ЭССЭ – ЫССЫ – ИССИ
 СУС – СОС – САС – СЭС – СЫС – СИС
 СУССУ – СОССО – САССА – СЭССЭ – СЫССЫ – СИССИ

Установка артикуляционного аппарата для нормального произношения звука «з»

Зубы сближены на расстоянии 1 мм. Кончик языка упирается в нижние резцы, а спинка языка сильно поднята. Головные связки участвуют: они сомкнуты и вибрируют.

Постановка звука «з» такая же, как звука «с».

Упражнение для отработки звука «з»

Произносим сочетания по звукоряду в медленном темпе:

У – О – А – Э – Ы – И
 УЗ – ОЗ – АЗ – ЭЗ – ЫЗ – ИЗ

УЗЗУ – ОЗЗО – АЗЗА – ЭЗЗЭ – ЫЗЗЫ – ИЗЗИ
 ЗУЗ – ЗОЗ – ЗАЗ – ЗЭЗ – ЗЫЗ – ЗИЗ
 ЗУЗЗУ – ЗОЗЗО – ЗАЗЗА – ЗЭЗЗЭ – ЗЫЗЗЫ – ИЗЗИИ

При работе с недостатками звуков «с-з» и «ш-ж», не следует торопиться. Будьте внимательны к положению и движениям артикуляционного аппарата, прислушивайтесь к новому звуку, привыкайте к нему и улавливайте разницу между верным и неверным звучанием.

Отдельным пунктом я выделила зажатую нижнюю челюсть. Конечно, ее следовало бы отнести к артикуляционной гимнастике. Но уж слишком часто встречаются люди с тяжелой, малоподвижной челюстью. Поэтому я перечислю упражнения, которые использую в своей практике. Некоторые из них взяла у Э. М. Чарели (Чарели, 1963).

Упражнения для снятия зажимов нижней челюсти:

1. Держите руку под нижней челюстью на удобном расстоянии, при котором вы могли бы, раскрывая челюсть, достать до тыльной стороны руки. Произносите текст с большим количеством гласных «А». На каждую ударную гласную дотягивайтесь нижней челюстью до руки.

2. Подставьте под нижнюю челюсть кулак. Нижнюю челюсть пытайтесь раскрыть на ударную гласную, а кулаком сопротивляйтесь. Используйте эти же тексты.

3. Крепко стисните коренные зубы и держите их в этом положении. Губы работают. Произнесите в этом положении тренировочный текст 5 раз подряд, а потом произнесите этот текст очень медленно, мягко раскрывая нижнюю челюсть.

4. Сжатые в кулак пальцы лежат на груди под подбородком. Большой палец упирается в нижнюю челюсть. Максимально откидываем верхнюю часть головы, удерживая большим пальцем нижнюю челюсть. Произносим: «абба», «авва», «агга», «адда», «анна», «амма», «алла», «арра».

5. Произносите текст с большим количеством гласных звуков «а», производим скользящие движения зубами по руке, сложенной в кулак. Кулак остается неподвижен.

Тренировочные тексты

Аты-баты, шли солдаты,
 Аты-баты, на базар.
 Аты-баты, что купили?
 Аты-баты, самовар!

.....

Ахти, ахти, ахтушки, —
 Разахались бабушки.
 Ахти-ах, ахти-ах, —
 Не держатся на ногах.

.....

Карл у Клары украл кораллы,
 А Клара у Карла украла кларнет.
 Если бы Карл у Клары не крал кораллы,
 То Клара у Карла не крала б кларнет.

.....

Наша река широка как Ока,
 Широка как Ока наша река.

Последним пунктом в разделе технических проблем я обозначила уральский говор. Часто спрашивают: что же это такое — уральский говор? Можно сказать, что говор — это равноударность. Предыдущий слог имеет ту же долю ударения, что и все остальные. На Урале безударные гласные оказываются длиннее ударных. Слово звучит очень мелкое. За счет этого нарушается мелодика, которая зависит от гласных звуков. Длинная ударная гласная облагораживает речь. Поэтому необходимо развивать речевой слух, который подразумевает мгновенное подражание мелодике, даже не зная языка. Речевой слух имеет отношение к орфоэпии.

Эталоном правильного произношения всегда считалась столичная речь. И сегодня нормой произношения считается условно называемый «московский говор», но с умеренным «аканьем». Пожалуй, работа над уральским говором представляет для нас особую сложность. Развитие речевого слуха, постоянный контроль за любым произнесенным вслух словом требуют от человека предельной сосредоточенности и концентрации внимания. Конечно, от этого устаешь. Но если не следить за собой в быту, то результатов не будет еще очень долго.

Начинаю я с разбора правил произношения безударных гласных, главное из которых, произношение безударных «о» и «а». На нем мы и остановимся.

Правило произношения безударных гласных «а-о»

«О» и «а» в безударном положении меняют свое звучание. Они изменяются качественно и количественно, то есть редуцируются. Если они стоят в предударном слоге, то произносятся как «а» и в транскрипции обозначаются значком альфа — α . Если они стоят в предпредударных слогах (может быть первый предпредударный слог, может быть второй), то произносятся как средний звук между «а» и «ы», в транскрипции обозначаются «ъ». Аналогично, если безударные «о» и «а» стоят за ударением. А если с них начинается слово, всегда произносятся как «а». Если они стоят в предлоге, то предлог объединяем вместе со словом и разбираем по приведенной выше схеме. Сочетания безударных гласных «аа», «ао», «оа», «оо» произносятся как «аа».

Например:

вода — вода
 молва — м α лва
 лошадь — лошъдь
 сахар — сахър
 повозка — павозкъ
 калитка — калиткъ
 волокно — вълакно
 молоко — мълako
 сковорода — скъвърада
 водопровод — вѣдъп α вод
 девочка — девъчкъ
 веточка — ветъчкъ
 сутолока — сутълькъ
 проволока — провълькъ
 открытие — аткрытие
 откровение — аткравение
 под ногой — пѣднагой
 над головой — нѣдгълавой
 наоборот — наабарот
 воображение — ваабражение

Около кола колокола, около ворот коловорот — окъль ксла
 къльксла, окъль варот къльварот

Мамаша Ромаше дала сыворотку из-под простокваши —
 мамашъ Ромаше дала сывърътку из-пѣд прѣстакваши

Стоит поп на копне, колпак на попе, копна под попом, поп
 под колпаком — стаит поп нъкапне, калпак нъпапе, капна
 пѣдпапом, поп пѣдкълпаком

Я беру в работу большой объем стихотворных и прозаических текстов. Сначала делаем транскрипцию всех слов, где встречаются безударные гласные «о» и «а». Затем, очень медленно читаем разобранный текст, внимательно прислушиваясь к новому непривычному произношению. Главное, выработать органичное звучание, чтобы не было откровенных перегибов, когда среднее звучание между «а» и «ы», заменяют на «ы» или начинают сильно «акать». Произносят: пыталок, вароты, мылаток и т. д. За этим надо внимательно следить и поправлять. Читать вслух надо как можно чаще, подбирая хороших авторов. Я использую тексты Бунина, Булгакова, Гоголя, Чехова и других русских писателей. Стихотворные тексты я беру из произведений Пушкина, Цветаевой, Северянина.

Тренировочные тексты с транскрипцией безударных гласных «о» и «а»

КЕНЗЕЛЬ

В шумнѣм платьѣ муарѣвѣм, в шумнѣм платьѣ муарѣвѣм,
 Па аллее α луненнѣй Вы пр α ходите моревъ...
 Ваше платье изыскъннѣ, Вашъ тальмъ л α зоревъ,
 А д α рожкъ песочнѣя ат листвы рѣзюзорень —
 Точнѣ лапы п α учные, точнѣ мех ягуарѣвѣй.

Для утонченнѣй женщины ночь всегда нѣваб α р α чнѣя...
 Уп α енъе любовнѣе Вам судьбой предн α значенъе...
 В шумнѣм платьѣ муарѣвѣм, в шумнѣм платьѣ муарѣвѣм —
 Вы т α кая эстетнѣя, Вы т α кая изящнѣя...
 Но к α го же в любовники! И найдется ли паръ вам?

Ножки пледѣм закутъѣйте дѣрагим, ягуарѣвѣм,
 И, садясь къмф α ртабельнѣ в лѣндолете бензинѣвѣм,

Жизнь **д**аверьте Вы мальчику в **м**ькинтоше **р**езин**в**ьм
И **з**акройте **г**ла**з**а ему Вашим **п**лат**ь**ем **ж**асмин**в**ьвым —
Шумным **п**лат**ь**ем муар**в**ьвым, шумным **п**лат**ь**ем муар**в**ьвым!..

И. Северянин

КАВКАЗ

В **М**аскве шли **х**олодные **д**ажди, **п**ахоже был**ь** **н**а то, чт**ь**
лет**ь** уже **п**раш**л**о и не вернется, был**ь** гряз**н**ь, сумр**ь**ч**н**ь, улицы
мокр**ь** и чер**н**ь блестели **р**аскрыт**ы**ми **з**ант**а**ми **п**рахож**и**х и под-
нят**ы**ми, **д**ражащ**и**ми **н**ь бегу **в**ерх**а**ми **и**звозч**и**ч**ь**их **п**авоз**ь**к.
И был темный, **о**тврат**и**тельный **в**ечер, **к**агда я ех**ь**л **н**ь **в**акзал,
все **в**нутри у меня з**ь**мирал**ь** **о**т тревоги и хол**ь**д**ь**. **П**ь **в**акзалу и **п**ь
плат**ь**форме я **п**р**ь**бежал бегом, **н**а**д**винув **н**ь **г**ла**з**а шляпу и уткнув
лицо в **в**р**ь**атник **п**ольто.

И. Бунин

В работе над говором возникает еще одна проблема — возрастная. Молодым людям справиться с проблемами в речи легче, чем людям среднего возраста. Молодые более подвижны, они быстрее воспринимают и обрабатывают информацию. Тем, кому, скажем так, за тридцать, приходится тяжелее. Всю жизнь эти люди говорили на том языке, на котором говорили их бабушки и дедушки, мамы и папы, родственники, друзья и знакомые. И вдруг, в один прекрасный момент, начальство сообщает им, что они говорят неправильно, с уральским говором, выпускать их с такой речью в эфир нельзя, надо срочно меняться. И вот они начинают судорожно исправлять свой говор, но что-то менять в себе достаточно сложно, а к этому добавляется еще и возраст. И весь этот ком выливается в психологический зажим, который приходится снимать очень осторожно и длительное время. И не всегда усилия венчаются успехом: кто-то так и не желает расставаться с любимым уральским говором. А кто-то потихоньку начинает меняться, меняться не только в речи, но и внутренне. Расстаться с говором без личностных изменений невозможно.

Теперь давайте попробуем разобраться в проблемах психологического плана. Я позволю себе объединить два пункта: *орфоэпия* и *ударения* и поговорить вот о чем. Дело не в том, что теле — радиожурналисты не знают, как произносится то

или иное слово и куда ставится ударение, хотя и такое бывает, а в том, что иногда они стесняются делать это правильно или умышленно произносят так, как им это удобно. В большей степени это касается произношения согласных сочетаний. Сейчас поясню, что я имею в виду. Мы различаем сценическую речь и современную речь. Раньше этой разницы практически не существовало, т.к. дикторы приходили на радио из театра, принося с собой культуру звучащего слова. Сейчас на телевидении и радио работают в основном выпускники и студенты гуманитарных вузов, которые вводят в речевой обиход уже современные, разговорные нормы произношения. А поскольку старые нормы еще не исчезли полностью, а новые еще не укоренились, то существуют и те, и другие: устаревшие, к ним же отнесем устаревающие, и современные. Никто уже не говорит *доста-тошно, порядошный, горнишная* через «шн», говорят *доста-точно, порядочный, горничная*. Еще недавно говорили мягко *с**ь**вет, д**ь**верь, дв**ь**енад**ц**ать*, теперь говорят твердо *с**в**ет, д**в**ерь, дв**н**ад**ц**ать*. *Садитес, улыбайтес, умывайтес* с твердым «с» в конце слова заменили на *садитесь, улыбайтесь, умывайтесь* с мягким «сь».

Непривычно для современного звучания сочетания «сч», «зч», которые требуется произносить как «щч». Например: *с чаем — щчаем, бесчеловечно — бещчеловечно, из Читы — щч-Читы*. Молодые дикторы и репортеры, зная это правило, сознательно не придерживаются этой нормы, считая ее неудобной для произношения и устаревшей. Люди среднего возраста труднее расстанутся с прежними нормами. Они кажутся им более благозвучными.

Та же история происходит с правилом произношения сочетаний «сш», «зш», «сж», «зж», «сщ», «зщ». Они меняют свое звучание на «шш», «жж», «щщ». *Без шапки — бешшапки, с шарфом — шарфом, без жены — бежжены, с жаром — жжаром. Без шуки — бещшуки, расщедрился — ращщедрился*. Если раньше предпочтение отдавалось мягкому звучанию — *вожжи, дрожжи, пожже, уежжеть, брюжжеть, вижжеть*, то сегодня практически на всех центральных радиостанциях произносят твердо — *вожжы, дрожжы, пожжэ, уежжеть, брюжж-*

жать, вижжать. На сегодняшний день чаще можно услышать эти сочетания в словах так, как они написаны, то есть побуквенно. И это происходит вовсе не оттого, что кто-то не знает орфоэпических норм. Это формирование новых современных разговорных норм орфоэпии, которыми пользуются на радио и телевидении. Речь на теле — радиоканалах становится более живой, разговорной и индивидуальной. В театре же стараются придерживаться старых орфоэпических норм. Во-первых, потому что в репертуаре театра идет много спектаклей, поставленных по классическим пьесам. Во-вторых, как мне кажется, актеры еще сохраняют традиции русской театральной школы, когда сценическое произношение было образцом для подражания, эталоном звучания.

Вот те правила, которые я даю обязательно на своих занятиях, независимо от того, нравятся они или не нравятся. Их пока никто не отменял, поэтому я прошу ими пользоваться. Для актеров и студентов они пока незыблемы, теле-радиожурналисты используют их выборочно. Мы обговариваем, какие нормы относятся к сценической речи, какие нормы предполагают современную речь. Конечно, это далеко не все существующие правила орфоэпии. Я вычленила те, в которых, как мне кажется, есть большая надобность.

ОРФОЭПИЧЕСКИЕ НОРМЫ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

1. В слове может быть только одно ударение, только один ударный слог.

Исключения:

а) в сложных словах имеющих два-три корня есть главное ударение и второстепенное.

Радиовещание
Бронетранспортёр
Общегосударственный
Аэрофотосъёмка

б) некоторые приставки иностранного происхождения могут нести на себе побочное ударение, а так же приставки «сверх», «после».

Ультразвуковой
Послеоперационный
Контрудар
Сверхмощный
Сверхъестественный

Примечание: сложные слова, которые давно вошли в русский язык и стали общеупотребительными, имеют только одно главное ударение:

Самолёт
Паровоз
Садовод

С одним ударением произносятся двусоставные числительные:

Восемьсот
Девятьсот и т. д.

2. Есть слова с измененными ударениями — профессионализмы:

У моряков — компас, рапорт, боцмана. У горняков — добыча. У юристов — приговор и т. д.

3. Предлоги, союзы, частицы и отрицательная частица «не» произносятся слитно со словами и не несут ударения.

4. Иногда предлог перетягивает на себя ударение со следующего за ним слова: *за голову, без вести, под руку и т. д.*

5. Произношение гласных звуков. «о» и «а» в ударном слоге не меняют звучания, в предударном произносятся как «а» (в транскрипции «альфа»), в предпредударном слоге и в заударном слоге как средний звук между «а» и «ы» (в транскрипции «ъ»). Если с них начинается слово, всегда произносятся как «а». Если «о» и «а» стоят в предлоге, то объединяем предлог вместе со словом. Примеры я привела выше.

6. Гласный звук «е» произносится: под ударением — долгий звук «е», состоящий из йота + э. Предударный — звук между «е/и». Безударный — равный по звучанию «и». В начале слова, как звук «е/и» с обязательной йотацией: *ре/ика, бе/иреза, нире/иход*.

7. Гласный звук «я» произносится:

Под ударением — йота + а,

Предударный — звук между е/и,

Безударный — звук, равный по звучанию «и»

В начале слова обязательна йотация:

не/итак, те/ижелый, десить.

8. Гласные е, я, ё, ю сохраняют йотацию в начале слова:

янтарь, Егор, юрист, яблоко, если, южный и т. д.

В середине слова, при сдвоенных гласных, когда мягкий гласный стоит на втором месте: *появление, плеяда, поехали, смелее и т. д.*

После мягкого и твердого знака: *подъехали, скамья, выюга, объявление.*

В середине слова между двумя согласными звуками теряют йотацию: *пять, бирюза, тёрка.*

9. «а» предударный после «ч», «щ», произносится как «е/и»: *часы, щавель, частица, чадра, чабан, чалма, и т. д.* Предпредударный и заударный как «и»: *чирадейка, ачиравать.*

10. Звук средний между «ы/э» произносится после «ш», «ж», «ц» в предударных и заударных слогах:

В формах косвенных падежей существительных множественного числа: *лошы/эдей, лошы/эдым, о лошы/эдых;*

В формах косвенных падежей числительных: *тридцы/эть, тридцы/этью...*

В некоторых словах: *жы/элеть, к сожы/элению, жы/эсмин, ржы/эной, жы/экет.*

11. «и» предударный звучит как «ы» после «ш», «ж», «ц»:

цыркач, широкий, жырный и т. д.

12. «и» произносится как «ы» на стыке двух слов, если одно слово оканчивается на твердый согласный, а второе начинается с «и»:

Слон ы Моська, Иван Ыванович, с ыспугу, смех ы грех, без ымени, как ы мы и т. д.

13. Сочетания безударных «аа», «ао», «оо», «оа» произносятся как «аа»: *воображение, многообразие, на обочине, по-английски, на Арбате и т. д.*

14. Произношение согласных звуков:

Звук «г» всегда взрывной;

Звуки «ш», «ж», «ц» всегда произносятся твердо (исключение: *Жюльен, Жюли, жюри*).

Звуки «ч» и «щ» всегда звучат мягко (исключение: *помощник, веношная*).

В конце слова звонкие согласные произносятся как глухие (исключение: *бог — бох*).

15. Закон ассимиляции (уподобления):

к голове — г голове

с дерева — з дерева

лишь захочу — лиж захочу

женитьба — женидьба

под калиной — пот калиной

Ассимиляция не происходит перед «л», «м», «н», «р» и перед «в»: *из леса, к воде.*

Исключение: звук «г» переходит в «х»

мягкий — мяхкий

лёгкий — лёхкий

16. Сочетания «сш», «зш» произносятся как двойной звук «шш», «сж», «зж» как двойной звук «жж», «сч», «зч» как долгий звук «щщ».

Примечание: на границе предлога и слова или приставки и корня произносится как «щч»: *ращчувствовавшаяся, бещестный, ищчайника, нищчем...*

Сочетания «сщ», «зщ» произносятся как «щщ», «жч» как «щщ», «тщ» как «чщ», «тч», «дч» как «чч», «тц», «дц» как «щц»: *бешишумный, бещцетки, мущцина, щцетно, ощца.*

17. Сочетания «тс», «дс» произносятся как «ц»: *децтво, завоцкой, прецедатель и т. д.*

18. «чн» произносится в соответствии с написанием. Но в некоторых словах звучит как «шн»: *конешно, скушно, скворешник, очешник, пустяшный, порядошность, двоешник, девишник, горчишник, нарошно, яшница.*

19. Двойные согласные произносятся как долгий удвоенный звук: *вводитъ, вволю, от топота, поддать, в ванне, нас столько, вас спасти и т. д.*

20. Выпадение согласных звуков: «стн» — выпадает «т», «здн» — «д», «стл» — «т», «нтск», «ндск» — «т»: *грустный, обласной, позно, праздник, хвасливый, зависливый, гиганский, шотланский*

21. Окончания прилагательных мн. числа: «ые», «ие» на «ые», «ии»: *смелыи, ловкии*.

22. Возвратные частицы —ся, —сь произносятся мягко. Твердое звучание устарело: *умылся, вернулся, садитесь*.

23. Глагольные окончания третьего лица мн. Числана —ат, —ят, стоящие после ударения произносятся как ът : *смотрѣт, видѣт, дышѣт и т. д.*

Всегда очень много вопросов возникает по поводу расстановки ударений в словах. Даже пользуясь словарем, не всегда можно разобраться, как все-таки сказать правильно. Часто словарь предлагает несколько вариантов: *допустимо, не рекомендуется, просторечие, неправильно, устарелое, устаревашее*. Указание *допустимо* свидетельствует о том, что оба варианта соответствуют нормам литературного языка. Указание *не рекомендуется* применяется в тех случаях, когда данный вариант в настоящее время не признается нормативным. Указание *в просторечии* обозначает «низкий» речевой стиль. Указание *неправильно* предупреждает о распространенных речевых ошибках. Указание *устарелое* означает, что данное ударение в современной речи не встречается. Указание *устаревашее* предназначено для характеристики ударений, которые уже редко встречаются в речевой практике и постепенно переходят в пассивный языковой фонд. Иногда приводятся примеры двух вариантов ударений: *петля и петля, металлургия и металлургия, индустрия и индустрия, творог и творог* и т. д. Существование параллельных форм — распространенное явление современного языка, и всем понятно, что язык — живой организм, в котором что-то отмирает, а что-то рождается. Но все же хочется, хотя бы на определенный период времени, быть уверенной в том, что в слове *обеспечение*, ударение падает на третий слог — *обеспечение*. Хотя и на наших, и на столичных каналах можно услышать *обеспечение*. Раньше все говорили *од-*

новременно, сейчас все говорят *одновременно*. Но переход от одной нормы к другой произошел безболезненно. Две нормы параллельно не существовали, одна ушла, другая пришла ей на смену.

Единого словаря, которым мы можем воспользоваться, нет, поэтому я могу лишь привести пример следующих фактов акцентологии, сформулированных в словаре трудностей произношения и ударения в современном русском языке (Горбачевич, 2000):

1. Варианты ударения у существительных мужского, женского и среднего рода. Например: *лоскут и лоскут, баржа и баржа, обнаружение и обнаружение*.

2. Варианты ударения в словоформах существительных. Например: *груздя и груздя, дверями и дверями, тополя и тополи, избу и избу*.

3. Варианты в формах инфинитива. Например: *абонировать и абонировать, бомбардировать и бомбардировать, пломбировать и пломбировать, гофрировать и гофрировать, костюмировать и костюмировать*.

4. Варианты глаголов на-ить в формах настоящего — будущего времени. Например: *бурит и бурит, манит и манит, сверлит и сверлит*.

5. Варианты ударения у приставочных глаголов в форме прошедшего времени. Например: *налил и налил, ожил и ожил, пробил и пробил, прожил и прожил*.

6. Варианты приставочных глаголов и страдательных причастий в форме женского рода.

Примечание: в большинстве словарей русского языка ударение в формах женского рода ставится на последнем слоге. Например: *отозвалась, оторвала, переиздана, распродана*.

7. Варианты ударения у полных прилагательных. Например: *запасной и запасный, кедровый и кедровый, мускулистый и мускулистый*.

8. Варианты ударения в кратких формах прилагательных. Например: *близки и близки, страстна и страстна, сочна и сочна, глухи и глухи*.

9. Варианты ударения у наречий. Например: *высоко и высоко, далеко и далёко, издалика и издалика*.

Список слов, в которых наиболее часто встречаются неправильные ударения

Торты порты шарфы банты в лифте ножницами пальцами каталог некролог договорные (цены) творог свёкла сливовый танцовщик танцовщица обеспечение одновременно газопровод в косах альтовый анатом апокалипсис арахис баловать баловаться балованный бронировать (место) бронировать (автомобиль) бомбардировать валовой (доход) ведомостей возрастов вероисповедание вечера Тайная Вечеря включим включён разлучим вручим Всенощная втридорога гастрономия диспансер еретик жалюзи завсегдатай иконопись исконок каучук кулинария логопедия кухонный маркетинг мытарство, но мытарь наотмашь начатый созданный заданный передал передали отдал отдали создал создали принял приняли продал продали новорождённый роженица облегчить отраслей обух оптовый обнаружение переключим развитая (промышленность) псалом псалтырь сироты средства статуя сосредоточение украинский ходатайство шавель аэропорта знамение искра рододендрон осведомить осведомиться табу телепатия христианин грушевый пурпур газированный клешни

Здесь же я хочу упомянуть типичные речевые ошибки, допускаемые в эфире. Разделим их на морфолого-стилистические, лексико-стилистические, синтаксико-стилистические, фоностилистические.

Морфолого-стилистические ошибки объясняются нарушением правил образования различных форм слова.

Например: *доктора, но инструкторы; профессора, но ректоры; диспетчеры, но инспектора.*

Часто приходится слышать неправильное склонение сложных и составных числительных. Ошибаются и при употреблении собирательных числительных. Я предлагаю выучить следующую последовательность, предложенную Б. П. Ляшенко, преподавателем журфака МГУ, автором сотен публицистических программ, в том числе об эстетике русского языка, литературным редактором «Телевизионной Службы Новостей» (Ляшенко, 1999):

один — одного — одним
два — двух — двумя — вдвоем
три — тремя — троим — трех
четыре — нет четырех — четырьмя — четверых

пять — пятью — пятером — пятерых
шесть — шесть — шестером — шестерых
семь — семью — всемером — семерых
восемь — восемью — восьмером — восьмерых
девять — девятью — девятером — девятерых
десять — десятью — десятером — десятерых
одиннадцать — нет одиннадцати — с одиннадцатью
сто — нет ста — в пределах ста — ста рублями
двести — нет двухсот — с двумястами — о двухстах
триста — нет трехсот — с тремястами — о трехстах
четыреста — нет четырехсот — с четырьмястами — о четырехстах
пятьсот — нет пятисот — с пятьюстами — о пятистах
шестьсот — нет шестисот — с шестьюстами — о шестистах
семьсот — нет семисот — с семьюстами — о семистах
восемьсот — нет восьмисот — с восемьюстами — о восьмистах
девятьсот — нет девятисот — с девятьюстами — о девятистах
тысяча — нет тысячи — с тысячью — о тысячи

Много ошибок возникает при употреблении форм родительного падежа множественного числа от существительных. Верное образование:

Единственное число — Множественное число

абрикос абрикосов (род. пад.) альт альты аптекарь аптекари
ведомость ведомостями (мн. тв.) вексель векселя (устар. «вексели») вектор векторы (в проф. речи «вектора») вензель вензеля
ветвь ветвей возраст возрасты ворот ворота выговор выговоры
вымпел вымпелы выпуск выпуски выход выходы

гамаша гамаш (род. пад.) герб гербы голосище голосищи гончар гончары

госпиталь госпитали графа графы гренок гренки гроб гробы гром громы

гумно гумна гурт гурты (гуртом) джемпер джемперы (допустимо «джемпера») диктор дикторы директор директора диспетчер диспетчеры договор договоры доктор доктора доха дохи дуло дулла жёлоб желоба

иволга иволг (род. пад.) кабель кабели китель кителя клеймо клейма концлагерь концлагеря кочерга кочерги (кочерёг) кратер кратеры крем кремы кум кумовья кума кумы кучер кучера лекарь лекари миксер миксеры няня нянь (род. пад.) обод ободья овёс овсы округ округа орда орды осётр осетры отродье отродий (мн.ч. род. пад.) отрок отроки очерк очерки полотно полотна поляк поляки порт порты посох посохи простыня простыни про-

стынь ребро рёбра редактор редакторы репей репы (репьев) решето решёта розга розог (род. мн.) саван саваны сандалия сандалии святыня святын (род. мн.) серыга серыги серёг скула скулы слог слоги слогов ступени ступеней (этапов) сук сучья табель табели (допуст. «табеля») табор таборы табун табуны таможня таможен (род. мн.) тапка тапки тапочка тапочки тенор тенора тетерев тетерева тир тире факел факелы флот флоты форвард форварды чулок чулки чулок чучело чучела шест шесты шлёпанец шлёпанцы шницель шницели шприц шприцы шторм штормы юнкер юнкера

Лексико-стилистические ошибки случаются при незнании всех смысловых значений слова, которое оно имеет в литературном языке, а так же особенностей лексической сочетаемости слов в русском языке. Часто встречающаяся ошибка — неточное употребление устойчивых оборотов.

Например: *Выставка прошла под патронажем правительства Москвы.*

«*Патронаж*» — это система медицинского обслуживания детей и беременных женщин.

Правильно сказать: «*Выставка прошла под патронатом правительства Москвы.*»

В данном случае «*патронат*» — опека, покровительство.

Например: «*Он поднял тост.*»

Правильно сказать: «*Он произнес тост*», а поднимают бокал.

Например: «*Вернулся в свои пенаты.*»

Правильно сказать: «*Вернулся к своим пенатам.*»

«*Пенаты*» — языческие боги, можно вернуться только к ним.

Обратимся к особенностям русского языка. Стоит измениться одной букве или поменаться ударению, как слово полностью меняет свое значение. Есть много слов похожих друг на друга, но имеющих разный смысл. Не путайте их. Например:

АДРЕСАНТ — в знач. «отправитель письма». АДРЕСАТ — в знач. «получатель письма».

АТЛАС — в знач. «сборник географических карт». АТЛАС — в знач. «сорт ткани».

БАГРИТЬ — в знач. «вытаскивать багром». БАГРИТЬ — в знач. «окрашивать в багровый цвет».

БАСМА — в знач. «краска для волос». БАСМА — в знач. «печатать с изображением хана».

БЕЛУГА — в знач. «осетровая рыба». БЕЛУХА — в знач. «полярный дельфин».

БОБР — в знач. «животное из отряда грызунов». БОБЁР — в знач. «изделие из меха, шуток этого животного».

БРОНИРОВАТЬ — в знач. «официально закреплять что-либо за кем-либо». БРОНИРОВАТЬ — в знач. «покрывать бронёй».

ВАРЕНИЕ — в знач. «действие по знач. глагола «варить».

ВАРЕНЬЕ — в знач. «сладкое кушанье из ягод или фруктов».

ВДОВИЙ — в знач. «принадлежащий вдове». «Вдовья участь».

ВДОВЫЙ — в знач. «являющийся вдовцом или вдовой». «Вдовья солдатки».

ВЕДЕНИЕ — в знач. «управление». «Быть в чьём-либо ведении».

ВЕДЕНИЕ — в знач. «действие по знач. глагола «вести». «Ведение собрания. Ведение протокола».

ВЕДОМЫЙ — в знач. «известный, знакомый». «Только ему ведомы лесные тропы».

ВЕДУЩИЙ — в знач. «такой, который следует за ведущим».

ВЕРНИКА — в знач. «травянистое растение».

ВЕРНИКА — женское имя.

ВЕРХОМ — в знач. «по верхней, возвышенной части». «Идти верхом».

ВЕРХОМ — в знач. «сидя на лошади».

ВЕТРЕННЫЙ — в знач. «сопровождаемый ветром»; «легкомысленный».

ВЕТРЯНОЙ — в знач. «приводимый в действие силой ветра».

ВЗВИХРИТЬСЯ — в знач. «подняться, закружиться вихрем».

ВЗВИХРИТЬСЯ — в знач. «вздохнуть».

ВИДЕНИЕ — в знач. «возможность видеть и воспринимать окружающее».

ВИДЕНИЕ — в знач. «фантастический образ, призрак».

ВОЗДВИЖЕНИЕ — в знач. «церковный праздник».

ВОЗДВИЖЕНИЕ — в знач. «воздвигать». «Воздвижение колонн».

ВОЛЬНО — в знач. «функции обстоятельств». «Жить вольно». «Стоять вольно».

ВОЛЬНО — в функции сказуемого. «Вольно ему так поступать».

ВОСРЕСЕНИЕ — в знач. «возвращение к жизни после смерти».

ВОСКРЕСЕНЬЕ — в знач. «день недели».

ВПРЫСНУТЬ — в знач. «ввести лекарство с помощью шприца».

ВСПРЫСНУТЬ — в знач. «обдать брызгами»; «отметить событие угощением с выпивкой».

ВЫРАВНЕННЫЙ — в знач. «сделанный равным». «Выравненные по длине нити».

ВЫРОВНЕННЫЙ — в знач. сделанный ровным, гладким». «Выровненная дорожка».

ВЯЗАНКА — в знач. «вязаное изделие».

ВЯЗАНКА — в знач. «связка дров, хвороста».

ГОСТЮШКА — в знач. «ласк. к «гостя»». «Милая гостюшка».

ГОСТЮШКА — в знач. «ласк. к «гость»». «Милый гостюшка».

ГРЕШНО — в функции обстоятельства. «Прожил жизнь грешно».

ГРЕШНО — в функции сказуемого. «Грешно вам так говорить».

ДАВЯЩИЙ — в знач. «прижимающий своей тяжестью». «Снег, давящий на крышу».

ДАВЯЩИЙ — в знач. «вызывающий мрачное состояние». «Давящая тоска».

ЖИТЬЁ — в знач. «условия существования». «Деревенское житьё».

ЖИТИЕ — в знач. «жизнеописание какого-либо святого». «Житие святых».

ЗАЗУБРИТЬ — в знач. «сделать на чем-либо зубрины».

ЗАЗУБРИТЬ — в знач. «заучить наизусть».

ЗАДОХНУТЬСЯ — в знач. «стать затхлым».

ЗАДОХНУТЬСЯ — в знач. «умереть от недостатка воздуха; потерять возможность дышать».

ЗАКАЛИВАТЬ — в знач. придавать метал. изделию большую твёрдость».

ЗАКАЛЯТЬ — «делать физически и нравственно стойким».

ЗАКУСАННЫЙ — в знач. «измученный укусами».

ЗАКУШЕННЫЙ — в знач. «зажать зубами».

ЗАПАСНИК — в знач. «хранилище музейных ценностей, не включенных в экспозицию».

ЗАПАСНИК — в знач. прошедший военную службу и находящийся в запасе».

ЗАПАШНОЙ — в знач. «с запахивающимися полами». «Запашной халат».

ЗАПАШНЫЙ — в знач. «связанный с вспахиванием». «Запашный участок».

ЗАПЛАНИРОВАТЬ — в знач. «составить план чего-либо». «Запланировать поездку».

ЗАПЛАНИРОВАТЬ — в знач. «расположить в соответствии с планом, с чертежом». «Запланировать участок под строительство».

ЗАСТЛАТЬ — в знач. порыть пеленой, заволочь». «Дым застлал небо».

ЗАСТЕЛИТЬ — в знач. «покрыть чем-либо поверхность». «Застелить покрывалом постель».

ЗАТАПЛИВАТЬ — в знач. «разжигать печку».

ЗАТАПЛЯТЬ — в знач. «заливать поверхность водой».

ЗАТОЧЕННЫЙ — в знач. «заостренный» нож.

ЗАТОЧЁННЫЙ — в знач. «подвергнутый заточению».

ЗАСТЫНУТЬ и **ЗАСТЫТЬ** — в знач. «сильно озябнуть». «Руки застыли от мороза».

ЗАСТЫТЬ — в знач. «замереть». «Застыл от восторга».

ЗДРАВИЦА — в знач. «здравный тост». «Провозгласить здравицу».

ЗДРАВНИЦА — в знач. «санаторий, дом отдыха».

ИРИС — в знач. «травянистое растение».

ИРИС — в знач. «сорт конфет».

ИСТЕКШИЙ — в знач. «окончившийся, прошедший».

ИСТЁКШИЙ — в знач. «потерявший много крови, жидкости».

КЛЕТЧАТЫЙ — в знач. «с рисунком в клетку».

КЛЕТЧАТЫЙ — в знач. «состоящий из клеток». «Клетчатое строение организма».

КЛЕЩИ — в знач. «инструмент в виде щипцов».

КЛЕЩИ — в знач. «охват противника с двух сторон». «Попасть в клещи».

КОЛЛЕДЖ — учебное заведение в Англии и США.

КОЛЛЕЖ — учебное заведение во Франции, Бельгии и Швейцарии.

ЛАВРОВЫЙ — в знач. «лист лавра, употребляемый как приправа»; «венец, венок, символ награды».

ЛАВРОВЫЙ — в ботанике. «Лавровая роща». «Семейство лавровых».

ЛЕДНИК — в знач. погреб со льдом».

ЛЕДНИК — в знач. «плотная масса льда».

ЛОСКУТ — в знач. «отходы в производстве».

ЛОСКУТ — в знач. «отрезок ткани, кожи». «Одеяло из лоскутов».

МАСЛЕННЫЙ — в знач. «покрытый, пропит. маслом».

МАСЛЯНЫЙ — в знач. «разведенный на масле». «Масляные краски».

МЕЛОЧНОЙ — в знач. «относящийся к торговле мелким товаром». «Мелочная лавка, торговля».

МЕЛОЧНЫЙ — в знач. «пустяковый, ничтожный». «Мелочный интерес».

МИНУТЬ — в знач. «исполниться (о возрасте)». «Ему минуло 40 лет».

МИНУТЬ — в знач. «пройти мимо; окончиться; миновать (опасность)». «Минул деревню». «Опасность минула».

МИРО — благовонное масло, применяемое при христианских церковных обрядах. «Одним миром мазаны».

МИРРА — ароматическая смола, применяемая в медицине и парфюмерии.

МОРЩИТЬ — в знач. «сдвигать в морщины».

МОРЩИТЬ — в знач. «лежать не гладко, с морщинами». «Пиджак морщит».

НАВЕСИТЬ — в знач. «повесить, надеть на что-либо (на гвоздь, на крюк); в спорте — направить мяч, шайбу». «Навесить дверь». «Навесить мяч на ворота».

НАВЕШАТЬ — в знач. «повесить в большом кол-ве». «Навешать кругом портретов».

НАГОЛО — в знач. «не оставив волос».

НАГОЛО — в знач. «вынув из ножен». «С шашками наголо».

НАДЕТЬ — в знач. «облечь себя, одеться, обуться во что-либо».

ОДЕТЬ — в знач. «облечь кого-либо в какую-либо одежду».

НАПОЕННЫЙ — в знач. «дать пить». «Напоенный и накормленный ребёнок».

НАПОЁННЫЙ — в знач. «наполнить, насытить чем-либо». «Воздух, напоённый ароматом цветов».

НАСАЖЕННЫЙ — в знач. «посадить в большом кол-ве». «Насаженные кусты смородины».

НАСАЖДЁННЫЙ — в знач. «внедрить, распространить». «Насаждённая теория».

НОЛЬ и **НУЛЬ** — в знач. «температура воздуха». «Ноль градусов». «Выше (ниже) нуля». В устойчивых сочетаниях: ноль. «Ноль без палочки. Подъём в семь ноль-ноль. Ноль внимания».

В устойчивых сочетаниях: ноль. «Начинать с нуля. Свести нулю. Абсолютный ноль».

ОПИУМ — в знач. «наркотик». «Контрабандный ввоз опиума».

ОПИЙ — в знач. «болеутоляющее и снотворное средство». «Капли с раствором опия».

ОСТРОТА — в знач. «остроумное выражение». «Тонкая острота».

ОСТРОТА — в знач. «свойство». «Острота ножа».

ОТЗЫВ — в знач. «рецензия, мнение о чем-либо».

ОТЗЫВ — в знач. «отозвать». «Отзыв посла, депутата».

ПОДВЕРГНУТЫЙ — в знач. «ставший объектом какого-либо действия». «Подвергнутый допросу».

ПОДВЕРЖЕННЫЙ — в знач. «предрасположенный к чему-либо». «Подверженный простуде».

РАЗВЕШАНЫЙ — причастие от глагола «развесить». «Бельё, развешанное во дворе».

РАЗВЕШЕННЫЙ — причастие от глагола «развесить». «Чай, развешенный на порции». «Картины, развешенные по стенам».

РУНО — в знач. «шерсть овцы». «Золотое руно».

РУНЫ — в знач. «древние письмены на камнях». «На рунах написано».

СЕРЕБРЯНИК — в знач. «специалист по серебрению вещей». «Серебряник чеканит серебро».

СРЕБРЕНИК — в знач. «древняя мелкая серебряная монета». «Предать за 30 сребреников».

УШКО — в знач. «уменьш. к ухо».

УШКО — в знач. «отверстие у иголки».

ФЕРУЛА — в знач. «травянистое растение». «Зонтичная ферула».

ФЕРУЛА — в знач. «бдительный надзор, опека». «Освободиться из-под *ферулы*».

ШАБАШ — в знач. «сборище ведьм и колдунов».

ШАБАШ — в знач. «окончание работы; конец; хватит, довольно».

Синтаксико-стилистические ошибки допускаются в результате нарушения норм согласования, управления, и неправильного использования причастных и деепричастных оборотов. При построении предложения неправильно выбраны предлог или падеж.

Например: «*Мы уверены о том, что...*», «*Мы огорчены о том, что...*».

Правильно: «*Мы уверены в том, что...*», «*Мы огорчены в том, что...*».

Например: «*Вопреки положения устава...*»

Правильно: «*Вопреки положению устава...*»

Например: «*Прогуливаясь по главному проспекту, бросаются в глаза рекламные щиты*».

Правильно: «*Прогуливаясь по главному проспекту, вы видите рекламные щиты*».

О фоностилистических ошибках — нарушении норм ударения — я уже упоминала.

В серии: Школа профессионального мастерства «Как надо и как не надо говорить в эфире» Ляшенко Б.П., имеющий почти полувековой опыт работы на радио, указывает: «Вне всякого сомнения, всем знакомы трудности, когда мы пытаемся ориентироваться в дебрях ударений, но нам, читающим у микрофона, видимо, придется довольствоваться сознанием того, что, ударения — вещь хоть и капризная, но непреложная. Их надо знать, запоминать, и в этом заключается наш профессиональный долг. И наша профессиональная гордость» (Ляшенко, 1999). Очень советую приобрести эту замечательную книгу, а так же иметь под рукой не один, а желательно два словаря на случай сомнения.

Раздел логики я начинаю с разговора об интонации. Без интонационного разнообразия, речь становится скучна и невыразительна. Основных интонации четыре: повествовательная, перечислительная, вопросительная и восклицательная. Но невозможно технически определить характер интонации и пользоваться этим в совершенстве. В процесс подключаются чувства и эмоции. Интонация вариативна, когда она касается живого процесса. Существует модель интонации. Есть три интонационных хода: ход развития, который кончается ходом вопроса; ход продолжения, который можно назвать монотонным; ход завершения, который можно назвать точкой. А внутри них можно делать что угодно.

Такое понятие как «монотонность», я использую не как однообразное монотонное чтение, а умение нанизывать

слова на смысловые, объединять, несколько предложений в один смысловой блок. Если овладеешь монотонном, овладеешь текстовым потоком. Есть пласт главного, развивающегося, и пласт второстепенного. Все, что не связано с основной линией, идет в нырке, как бы, между прочим, проговаривается. Там возникает тот же монотон, но он идет в общем потоке. Важна незавершенность, тот крючок, на котором мы держим слушателя. Незавершенность — это основа речи, это главное, что удерживает внимание, это нужно для того, чтобы тебя слушали.

Логика сценической речи связана с работой центров коры головного мозга, и это явление очень сложно воспитывается. Равноударность в логике создает для слушателей избыточную информацию, и слушатель перестает ее воспринимать. Каждое слово несет информацию, а все вместе — несут бессмысленность.

Все слова имеют ударение, но они имеют градацию. Существует целый комплекс ударений: сильные, средние и слабые. «Так же как в живописи существуют тона, полутона, светотень, так точно в искусстве речи есть целые гаммы разных степеней ударений, которые надо скоординировать так, чтобы малые ударения не ослабляли, а, напротив, сильнее выделяли слово, чтобы они не конкурировали с ним, а делали одно общее дело по строению и передаче трудной фразы» (Кнебель, 1970).

Работа над логикой — это работа над мыслью. Логике учит система Станиславского. Нарушение логики — это отсутствие смысла.

Работа над текстом начинается с того, что мы делим каждое предложение на речевые такты, то есть на группы слов, объединенных по смыслу. В каждом речевом такте необходимо найти главное слово (или несколько слов), на которое падает логическое ударение. Если это слово убрать, то потеряется смысл фразы. Для нахождения логического центра мысли, недостаточно одного разделения фразы на речевые такты — смысловые ударения в каждой отдельной фразе определяются только тогда, когда найдена связь между всеми фразами, которые объединяются одной главной темой. В зави-

симости от нее в каждой фразе определяются главные слова, которые раскрывают эту тему. «Ударные слова — это только придорожные вехи, по которым находит себе верный путь к уху и сердцу зрителя логическая мысль. Не зная мысли, которую ты хочешь сказать, не найдешь главного слова во фразе» (Горчаков, 1952).

Например: *Над кроной дерева, напоминающей раскинутые руки великана, парила гордая птица.*

В предложении три речевых такта: 1 — *над кроной дерева*; 2 — *напоминающей раскинутые руки великана*; 3 — *парила гордая птица.*

В каждом такте один логический центр: *над кроной дерева, напоминающей раскинутые руки великана, парила гордая птица.*

Разбив текст на речевые такты, и обозначив главные слова, вы получите главную конструкцию предложения. Вам будет удобно продвигаться по тексту, опираясь на те рычажки, которые вы для себя наметили.

Я перечислю основные правила, которыми мы пользуемся в работе над текстом:

1. Когда предложение состоит только из подлежащего и сказуемого, выделяются оба слова. Например: *Море ревело.*

2. Если подлежащее стоит после сказуемого, выделяется только подлежащее. Например: *Плакал ребенок.*

3. Если при глаголе стоит слово (или несколько слов), отвечающее на вопросы: *где, когда, как, куда,* — то ударным будет слово, отвечающее на один из этих вопросов. Например: *Карета подъехала к крыльцу.*

4. Противопоставления, сравнения, сопоставления всегда находятся под ударением. Например: *Девушка, словно грациозная лань, двигалась по горам.*

5. Прилагательные при существительном не выделяются, если только они не являются противопоставлением. Например: *У него голубые глаза.* Например: *У него глаза не голубые, а карие.*

6. Если перечисляются прилагательные с одинаковыми признаками, то выделяется только последнее прилагательное, стоящее перед главным словом. Если перечисляются раз-

нородные понятия, то выделяется каждое. Например: *В вазе стояли розовые, белые, алые и бордовые гвоздики.* Например: *По скверу гуляли молодые, веселые, яркие девушки.*

7. Если при существительном стоят слова в родительном падеже, то на них и падает ударение. Например: *Рев автомобиля. Шум дождя.*

8. Первое предложение в любой информации — это «афиша». Его надо выделять. Новое понятие так же обязательно выделяется. Например: *Дача Лыковых стоит на опушке леса. Ворота дачи видны издали. Слева от ворот возвышается ель.*

9. Местоимения не выделяются, если не вмешивается противопоставление. Например: *Я подошел к ней.* Например: *Ты говорил, а теперь я буду говорить.*

Ошибка, которая присутствует практически у всех: перед *чтобы, что, какой, который* паузу делать не рекомендуется, так как она нарушает логику предложения.

Нужно уметь пронести главную мысль, главную информацию через все перипетии текста. Это главное условие овладения перспективой текста: диктор должен уметь видеть сквозь отдельные фразы развивающуюся мысль и выразить ее. Для этого, анализируя отдельные предложения, нужно установить внутреннюю связь между ними. «Между всеми этими выделяемыми и невыделяемыми словами, надо найти соотношение, градацию силы, качество ударения и создать из них звуковые планы и перспективу, дающие движение и смысл фразе» (Станиславский, 1955).

Работа над текстом требует времени и затрат. Не всегда есть возможность посидеть над текстом с карандашом в руке. Но если на занятиях вы набьете руку и глаз, научитесь справляться с большим объемом текста быстро и легко, то потом вам достаточно будет пробежать текст глазами.

Последнее, о чем бы мне хотелось бы поговорить, это так называемое личностное присутствие. Вопрос очень болезненный для многих ведущих и дикторов: могу ли я подключить свою душу, свои эмоции, свои чувства к той информации, которую подаю в эфир? Или я должен сухо и отстраненно изложить факты? А зритель или слушатель пусть сам

разбирается, как ему быть с полученными фактами: плакать или смеяться.

На телевидении и радио существует разная манера говорить, разная манера подачи материала. Есть дикторы, которые работают в кадре, есть корреспонденты, которые иногда читают в кадре, иногда за кадром. Есть авторская передача.

Закадровый текст звучит параллельно с тем, что происходит на экране, дополняя и поясняя видеосюжет. Внимание должно быть приковано к новости, о которой идет сообщение, а не к корреспонденту. Поэтому работать ему надо мягко, на полутонах. Излишний напор в подаче материала может только навредить. Мешают восприятию лишние слова-паразиты, повторения, избыточные сложные конструкции.

Авторская программа предполагает яркую личность, которая сможет грамотно, обаятельно, эмоционально и, наконец, логично раскрыть волнующую зрителей тему. Суперпрофессионализм отличает популярных ведущих. Владимира Познера в 1986 году пригласили на ТВ, потому что никто лучше него не разбирался в русско-американских отношениях, не говорил по-английски, и не имел такого солидного опыта радиовещания на США и Англию. Александра Любимова взяли на радио, в иновещание, откуда телевидение выбрало лучших людей, благодаря его блестящему датскому языку, выученному в МГИМО. Владимир Молчанов окончил филфак МГУ с редкой специализацией — голландский язык и литература.

Зритель хочет видеть и слышать органичное общение. Умение найти нужные слова, верную интонацию — залог успешного взаимодействия, возникновения обратной связи. Металлические интонации и категоричность суждений могут оттолкнуть слушателя.

Диктор читает тот текст, который ему дали. Он должен грамотно, ясно и четко прочитать выпуск. Только в самом конце, перед прогнозом погоды, желая нам всего хорошего, диктор позволяет себе улыбнуться.

Евгений Ревенко, один из самых заметных лиц российского телеканала, в интервью сказал: «Телевидение — жесткая штука. Это марафон, в котором каждый день необходимо доказывать свой профессионализм. Иначе рыноч-

ная стоимость конкретного человека очень быстро падает». На замечание о том, что нынче информационные программы на всех каналах удивительно похожи, Евгений ответил так: «Подача, действительно, везде примерно одинаковая — сухая, отстраненная. И это правильно. Отстраненность — не мода, пришедшая с Запада, а профессиональное требование к людям, занимающимся информацией. Мы даем пищу для размышлений. Сделать выводы каждый может сам. Только отстраненность ведущего позволяет зрителю доверять новостям. Наша аудитория достаточно грамотна для того, чтобы во всем разобраться самостоятельно. Если начинается «разжевывание». Это уже не информация, а пропаганда и агитация» (Ревенко, 2007).

В любом случае, диктор произносит не просто слова. Слова — это не содержание, содержание в нем самом. Это именно его, личностное понятие ситуации.

Главное — во всем соблюдать меру, быть требовательным к себе и нести ответственность за те слова, которые выходят в эфир.

Тема 3

РЕЧЬ В ДВИЖЕНИИ

Время диктует свои законы. Репертуар современного музыкального театра состоит, в основном, из мюзиклов. Мюзикл — один из самых модных жанров современного музыкального театра. Если заглянуть в музыкальную энциклопедию, мы найдем следующую формулировку: «Мюзикл — музыкально-сценический жанр, главным образом, комедийного характера, сочетающий в себе признаки оперы, оперетты, драматического спектакля и в музыкальном отношении опирающийся на выразительные приемы и средства современной эстрадной и бытовой музыки. Мюзикл получил распространение в начале XX в. в США, позднее в Англии и других европейских странах. Характерными чертами этого жанра стали, с одной стороны, обращение к серьезной драматургии, с другой — использование простых для восприятия художественных (прежде всего музыкальных) средств. Не случайно литературной основой многих мюзиклов явились произведения Шекспира, Сервантеса, Вольтера, Диккенса, Шоу. Среди американских мюзиклов особой известностью пользуются «Моя прекрасная леди» Ф. Лоу (1956) и «Вестсайдская история» Л. Бернштейна (1957). Чертами мюзикла отмечены некоторые музыкальные комедии отечественных композиторов Г. И. Гладкова, А. Н. Колкера, Е. Н. Птичкина и др.» (Булучевский, Фомин, 2005)

Такой жанр, как мюзикл, рассчитан на актеров универсальных, «синтетических», то есть обладающих способностью синтезировать, объединять разного рода профессиональные навыки — вокал, речь, танец, пластику, актерское мастерство для того, чтобы в итоге создать цельный образ в спектакле. Данный жанр предъявляет современным молодым актерам высокие требования.

Сегодня в музыкальные театры для работы в мюзиклах и опереттах требуются выпускники с натренированным ды-

хательно-голосовым аппаратом, безупречно оснащенных в дикционном плане. Огромная физическая и вокальная нагрузка требует от актера серьезной, профессиональной подготовки.

Мюзикл традиционно идет почти каждый день, а вокал обязательно должен быть живым. Поэтому нагрузка на голоса актеров огромна.

Работая на кафедре «Артист музыкального театра», я выработала для себя ряд комплексных упражнений, которые помогают студенту, будущему актеру, стать выносливее в голосовом плане. Научиться следить за процессом дыхания во время движения, владеть голосом в положениях не всегда удобных и благоприятных для звучания, не задыхаться, следить за работой определенной группы мышц при свободе других, звучать не только в статике, но и после длительного танцевального номера, сохраняя свободу фонационных путей, справляться с большим потоком текста.

Я опишу ряд упражнений, которые многим хорошо знакомы и, наверняка, используются в работе со студентами. Я лишь объединила их с вокалом и использую в нашей разминке для одновременной тренировки дыхания, голоса и дикции в движении. Она рассчитана на уже подготовленных студентов, знакомых с основными разделами речи. Этот комплекс упражнений я использую на 2 курсе (3–4 семестр). Можно их использовать, как разогревающую разминку перед спектаклем.

Упражнение № 1

«Бег по кругу»

Легко, без лишнего напряжения, бежим по кругу, напевая любое вокальное упражнение, которое использует ваш педагог на индивидуальной распевке.

Распевка — это неширокое по диапазону вокальное упражнение, с которого обычно начинается занятие по вокалу. Начинается распевка в среднем регистре. После того, как ее пропели один раз, повторяем распевку, поднимаясь на полтона выше и т. д., пока не дойдем до вершин диапазона голоса. Потом точно так же, но опускаясь по полутонам вниз, прорабатывая нижние ноты голоса.



После пробежки с распевкой в одну сторону, по хлопку разворачиваемся в другую сторону и так же продолжаем бежать по кругу, но уже не поем, а считаем вслух от 1 до 10. Снова поворот и снова распевка, хлопок — бег в другую сторону со счетом от 1 до 20. Постепенно я удлиняю время распевания, пропеваем строчку несколько раз, и счет, соответственно, увеличивается. Сперва считаем до 10, потом до 20, потом до 30, потом до 40 и, наконец, до 50. Следим за дыханием. Ставим для себя простые задачи: «Я смогу выполнить это задание легко, без лишнего напряжения! У меня все получится!»

Вот, например, один вариант распевки. В основе ее лежит мажорная восходяще-нисходящая гамма, состоящая из ее первых 5-ти ступеней. Поется распевка с такими словами: «Я-и-ду-до-мой, он и-дет за-мной. А кто ско-рей?»

Второй вариант распевки:

Распев русской народной песни «Пойду ль выйду ль я».



Пропеть в тональностях: фа-мажор, соль-бемоль мажор, соль мажор, поднимаясь, каждый раз на полтона.

«Бег на месте»

Продолжаем бег уже на месте, руки поочередно активно выбрасываются вперед. На каждое движение произносим сочетание по звукоряду: су — со — са — сэ — сы — си; ну — но — на — нэ — ны — ни; му — мо — ма — мэ — мы — ми; лу — ло — ла — лэ — лы — ли; бу — бо — ба — бэ — бы — би; жу — жо — жа — жэ — жи — жи; зу — зо — за — зэ — зы — зи; ру — ро — ра — рэ — ры — ри. Каждое сочетание ударное, потом ударное только первое сочетание, остальные безударные. Потом второе, потом третье, потом четвертое, потом пятое и, наконец, шестое. Сочетания можно усложнять: кпту — кпто — кпта — кптэ — кпты — кпти; фптку — фптко — фптка — фпткэ — фпткы — фптки; ппнку — ппнко — ппнка — ппнкэ — ппнкы — ппнки.



Сочетания в дальнейшей работе можно заменить на небольшие шуточные детские стихи. Например:

Робин Бобин Барабек
 Скушал сорок человек,
 И корову, и быка,
 И кривого мясника,
 И телегу, и дугу,
 И метлу, и кочергу,
 Скушал церковь, скушал дом,
 И кузницу с кузнецом,

А потом и говорит:
«У меня живот болит!»

Остановились. Продолжаем распевку, стоя на месте. Можно распевать голос следующим способом:

«Тру – тру – тру – тру – зи – зизи – зи – тру – тру – тру – тру – тру».

Или: «Дэй – дэй – дэй – дэй...»



Повторяем строчку несколько раз, поднимаясь на полтона выше и т. д. Потом точно так же, но опускаясь по полутонам вниз.

Цель упражнения: следить за свободой звучания, не переводить дыхание на грудь, плечи и ключицы. Легко переходить от вокала к речи и наоборот. При физической нагрузке заботиться о свободе звучания.

Упражнение № 2

«Прыжки со скакалкой»

Легко прыгаем на месте, работая с воображаемой скакалкой, и говорим стихотворный текст, подбрасывая каждый слог. Во время прыжка движение рук совпадает со слогом. Каждый слог, подкидываемый вверх, как мячик, рождается естественно и непринужденно, возникает естественная опора звучания, естественный тон разговорной речи. Такое легкое подбрасывание звука помогает найти и укрепить центр голоса, тренирует дыхание. Это один из приемов избавления

от завышенности или заниженности голоса. Брюшные мышцы подбрасывают вверх диафрагму, расширяя ребра, выбрасывают звук. Нельзя допускать дыхательной и физической перегрузки. Делайте перерывы, если тяжело или задыхаетесь.

Вот пример тренировочных текстов:

На-ша Та-ня гром-ко пла-чет,
У-ро-ни-ла в реч-ку мя-чик.
Ти-ше Та-неч-ка не- плачь,
Не-у-то-нет в реч-ке мяч!

А. Барто

Или:

Нас-ти-га-ю. Нас-ти-га-ю. О-ги-ба-ю. Об-го-ню.
Я- кол-ду-ю. Вих-ри чу-ю. Гре-ю сбру-ю- я- ко-ню.
Конь-мой-спо-рый. То-пи, бо-ры, сте-пи, го-ры про-ле-тим.
Жар-коды-шит. Мыс-ли-слы-шит. Конь — о-гонь-и-по-бра-тим.

Враг- мой- ра-вен. Пол-но-пра-вен. Чей -ско-рей- вски-пит-бо-кал?

Нас-ти-га-ю. Нас-тига-ю. О-ги-ба-ю. О-бог-нал.

К. Бальмонт

Останавливаемся и произносим длинную чистоговорку. Следим за ровностью дыхания и звучания:

Щепетильный товарищ Щёткин чрезвычайно тщательно шурился на изящную уборщицу Шуру (вдох). Если бы Щепетильный товарищ Щёткин еще более тщательно шурился на изящную уборщицу Шуру (вдох), то изящная уборщица Шура ушипнула бы Щепетильного товарища Щёткина за щечку.

«Прыжки с переходом на вокал»

Это упражнение мы используем для развития диапазона голоса. Снова идут прыжки с воображаемой скакалкой. Используем стихи «Настигаю» Бальмонта, поднимаясь вверх по диапазону на каждой строчке. Для этого используем музыкальный инструмент. Легко подбрасываем каждый слог.

До (нажать) — Нас-ти-га-ю. Нас-ти-га-ю. О-ги-ба-ю. Об-го-ню. (сказать)

Ре (нажать) — Я кол-ду-ю. Вих-ри чу-ю. Гре-ю сбру-ю я ко-ню. (сказать)

Ми (нажать) — Конь мой спо-рый. То-пи, бо-ры, сте-пи, го-ры про-ле-тим. (сказать)

Фа (нажать) — Жар-ко ды-шит. Мыс-ли слы-шит. Конь — о-гонь и поб-ра-тим.(сказать)

Соль (нажать) — Враг мой ра-вен. Пол-но-пра-вен. Чей ско-рей вски-пит бо-кал? (сказать)

Ля (нажать) — Нас-ти-га-ю. Нас-ти-га-ю. (сказать)

Си (нажать) — О-ги-ба-ю. (сказать)

До (нажать) — О-бог-нал. (сказать)

Остановившись, пропеваем этот же текст. Поем слитно.

До (нажать) — Настигаю. Настигаю. Огибаю. Обгоню. (спеть)

Ре (нажать) — Я колдую. Вихри чую. Грею сбрую я коню. (спеть)

Ми (нажать) — Конь мой спорый. Топи, боры, степи, горы пролетим. (спеть)

Фа (нажать) — Жарко дышит. Мысли слышит. Конь — огонь и побратим.(спеть)

Соль (нажать) — Враг мой равен. Полноправен. Чей скорей вскипит бокал? (спеть)

Ля (нажать) — Настигаю. Настигаю. (спеть)

Си (нажать) — Огибаю. (спеть)

До (нажать) — Обогнал. (спеть)

«Прыжки со счетом»

Продолжаем прыжки с воображаемой скакалкой, но уже считаем вслух: 61, 62, 63, 64, 65 и т. д. до 70. Осторожно, не торопясь, усложняем счет: 161, 162, 163, 164, 165 и т. д. до 170. Еще усложняем: 1161, 1162, 1163, 1164, 1165 и т. д. до 1170. Не перенапрягаемся. Делаем перерывы. Спокойно двигаемся по комнате и дышим.

Останавливаемся. Небольшая распевка. Пропеваем музыкальную фразу мягким звуком на припеве «лели Лель»:



Пропеть в тональностях: ми минор, фа минор, фа-диез минор, соль минор.

Цель упражнения: во время прыжков и во время перехода на вокал следить за дыханием. Развивать голосовой диапазон. Работая над чистоговоркой, так же удерживать дыхание, следить за ровностью звучания, чтобы голос не «скакал». Выработать навыки легкости и четкости произношения звуков в речи и в вокале.

Упражнение № 3

Переходим от упражнений, требующих физической нагрузки, к упражнениям, направленным на освобождение и расслабление тела.

«Наклоны»

Тело «мягкое», расслабленное, тяжелое. Наклоняемся в разные стороны: вправо, влево, вперед, назад, вбок. Негромко «постановляя» на сонорных *м-н-л-р*. Расслабля-



ем плечи, голову, руки. Стоя, поворот головы на ударную гласную: «*Около кола колокола, около ворот коловорот*». Правая рука очерчивает круг на ударный слог: «*Голова без ума, что фонарь без огня*». Левая рука: «*Не красна изба углами, а красна пирогами*». Бедро: «*Не имей сто рублей, а имей сто друзей*». Левая нога: «*Водовоз вёз воду из — под водопровода*». Правая: «*У нас на дворе подворье погода размокропогодилась*».

«Наклоны с текстом»

Снова наклоняем туловище вниз. Как бы «полощем» его в воображаемой воде. Произносим нараспев текст, задерживаясь на сонорных согласных. Тело болтается, как тряпочка, внизу. Ощущение марионетки. Текст должен быть насыщен сонорными согласными. Например:

Мой милый маг, моя Мария,
Во мгле мерцающий маяк.

Или:

Мы собак сегодня мыли,
А собаки громко выли,
Тут соседи позвонили:
— Вы ли выли?
Мы ли выли? Мы не выли.
Вы бы лучше нас спросили,
Мы ли мыли?
— Вы ли мыли, вы ли выли?
Мы не выли, мы не выли,
Мы собак сегодня мыли.



Встали. Резко наклоняясь в разные стороны, в быстром темпе произносим этот же текст. Следим, чтобы не было излишних зажимов в теле. Повторяем несколько раз.

Цель упражнения: сохранять ровность звучания при быстрых наклонах корпуса. Заботиться о свободе фонационных путей. Постараться ощутить глубину и объемность голоса во время резонаторного звучания.

Упражнение № 4

И снова мы используем в упражнении переход от вокала к речи.

«Кошечка»

Стоим на четвереньках. Выполняем упражнение «Кошечка лакает молоко». Пролезаем, выгибая спину, под воображаемым забором. На каждое движение вперед и назад произносим, а потом пропеваем строчку текста. Тело мягкое и гибкое, как у кошки. Следим, чтобы не было лишнего напряжения в мышцах. Следим за шеей, тянуть ее вверх и вперед не нужно. Звук скользит вместе с движением, полетный и свободный. Нужно легко и грациозно пролезть под забор, удерживая ровность звучания. Очень хорошо, если вы подключите фантазию и создадите воображаемые препятствия на своем пути, которые нужно преодолеть. Работаем с текстом по следующей схеме: строчку пропеваем, строчку проговариваем, поднимаясь от «до» к «до» следующей октавы, и спускаясь обратно вниз. Текст может быть любой, но, желательно, чтобы его удобно было произносить нараспев. Мы используем бал-



ладу «Вересковый мед» С. Маршака или стихи И. Северянина. Они мелодичны и удобны в этом упражнении.

До (нажать) — В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом, (спеть)

Ре (нажать) — По аллее олуненной Вы проходите морево... (сказать)

Ми (нажать) — Ваше платье изысканно, Ваша тальма лазорева, (спеть)

Фа (нажать) — А дорожка песочная от листвы разузорена — (сказать)

Соль (нажать) — Точно лапы паучные, точно мех ягуаровый. (спеть)

Ля (нажать) — Для утонченной женщины ночь всегда новобрачная... (сказать)

Си (нажать) — Упоенье любовное Вам судьбой предназначено... (спеть)

До (нажать) — В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом — (сказать)

Си (нажать) — Вы такая эстетная, Вы такая изящная... (спеть)

Ля (нажать) — Но кого же в любовники! И найдётся ли пара Вам? (сказать)

Соль (нажать) — Ножки пледом закутайте дорогим, ягуаровым, (спеть)

Фа (нажать) — И, садясь комфортабельно, в ландолете бензиновом, (сказать)

Ми (нажать) — Жизнь доверьте Вы мальчику в макинтоше резиновом (спеть)

Ре (нажать) — И закройте глаза ему Вашим платьем жасминовым — (сказать)

До (нажать) — Шумным платьем муаровым, шумным платьем муаровым!.. (спеть)

И. Северянин

Цель упражнения: контролировать свободу тела, мягкость мышц. С переходом от речи к вокалу, следить за быстротой и плавностью переключения с речевой фонации на певческую. Ведь нам нужно, насколько возможно, сблизить вокальный и речевой голос, сделать этот переход естественным и органичным в условиях небольшой физической нагрузки. А такое упражнение, как «Кошечка», способствует этому.

Упражнение № 5

«Танец»

Найдем ритмичную музыку, которая нам нравится. Подвигаемся под нее произвольно. Поимпровизируем в движениях. Сначала потанцуем под музыку плечами, озвучивая движения разговорно на «ба». Теперь то же самое, только пропоем. Потом потанцуем руками на «ва», споем, а верхней частью туловища на «га», споем. Ногами на «да», споем. И потанцуем всем телом.

Останавливаемся и после танца переходим на распевку из песни «Петрушка», музыка И. Брамса.



Пропеть в тональностях: ре мажор, ре-бемоль мажор, до мажор.



«Мячик»

После распевки используем мячик. Стоя, на ударный слог бросаем мяч в пол или в стену. Происходит акцентирование

ударного слога на какое-то физическое движение. Активизируется дыхание, и увеличиваются мышечные затраты.

Потом произносим весь текст очень медленно, делая бросок мячом на ударный слог. После этого в быстром темпе произносим весь текст. Мы используем стихи М. Цветаевой.

Так вслушиваются...
 Так вслушиваются (в исток
 Вслушивается — устье).
 Так внюхиваются в цветок:
 Вглубь — до потери чувства!
 Так в воздухе, который синь, —
 Жажда, которой дна нет.
 Так дети, в синеве простынь,
 Всматриваются в память.
 Так вчувствуется в кровь
 Отрок — доселе лотос.
 ...Так влюбляются в любовь:
 Впадают в пропасть.

Друг! Не кори меня за тот
 Взгляд, деловой и тусклый.
 Так вглатываются в глоток:
 Вглубь — до потери чувства!
 Так, в ткань вработываясь, ткач
 Ткёт свой последний пропад.
 Так дети, вплакиваясь в плач,
 Вшёптываются в шёпот.
 Так вплясываются... (Велик
 Бог — посему крутитесь!)
 Так дети, вкрикиваясь в крик,
 Вмалчиваются в тишь.
 Так жалом тронутая кровь
 Жалуетя — без ядов!
 Так вбаливаются в любовь:
 Впадают в: падать.

«Август — астры»

Снова используем упражнение, которое дает нам возможность перейти от речи к вокалу. Разбиваем ребят на две группы: мальчики и девочки. Распределяем между ними текст. Мы используем стихи «Август — астры» М. Цветаевой.

Например:

Август (мальчики) — астры (девочки),
 Август (мальчики) — звезды (девочки).
 Август (мальчики) — грозди
 Винограда и рябины
 Ржавой — август! (девочки по одной друг за другом, произнося по одному слову)

Полновесным, благосклонным
 Яблоком своим имперским,
 Как дитя, играешь, август.
 Как ладонью, гладишь сердце
 Именем своим имперским:
 Август! — Сердце! (мальчики и девочки по одному друг за другом, произнося по одному слову)

Месяц поздних поцелуев, (мальчики)
 Поздних роз и молний поздних! (девочки)
 Ливней звездных —
 Август! (мальчики) — Месяц
 Ливней звездных! (девочки)

Распределение текста может варьироваться как угодно. Мы постоянно меняем рисунок. Выстраиваем под музыку танцевальные движения, на которые накладываем текст. Вокальные партии распределяем между ребятами. Зависит от выбранного музыкального материала. Это вокальные импровизации. Каждый раз вокальные партии звучат по-новому, кто-то солирует. В результате, получается танцевальный номер с тек-





стом, который потом переходит в импровизационный вокал.

Цель упражнения: тренировать выносливость дыхательных мышц, расширять голосовые возможности, использовать как можно чаще переход от речи к вокалу в движении.

Упражнение № 6

«Барaban»

Если в упражнении «Мячик» мы добивались произношения длинной ударной гласной, то данное упражнение помогает отрабатывать в движении согласные звуки. Для этого берем в работу текст с большим количеством губных, взрывных звуков, чтобы заставить работать вялые губы. Раскладываем его на движения. Они могут быть любые. Мы используем следующие:

стоим прямо, ноги вместе.

1 строчка — на каждое слово носок правой ноги двигается вправо и обратно.

2 строчка — на каждое слово носок левой ноги двигается влево и обратно.

3 строчка — каждое слово отстукиваем пятками обеих ног.

4 строчка — на каждое слово идет наклон сначала вперед, руки скрещиваем на груди, потом назад, руки разводим в стороны.

5 строчка — на прыжке ноги в разные стороны, руки вверх, на прыжке ноги соединяем, руки тоже соединяем на груди. Движения делаются поочередно на каждое слово.



6 строчка — встаем на пятку правой ноги, выдвигая её вперед, потом на пятку левой ноги, по очереди возвращаем ноги в исходное положение. Это движение используют в танце «Яблочко».

7 строчка — бежим активно на месте, рука вытянута вперед, пытаемся докричаться до человека, который поможет починить барабан.

8 строчка — такие же наклоны, как в 3 строчке.

9 строчка — те же движения, что и в 4 строчке.

1. Пара барабанов, пара барабанов, пара барабанов била бурю!
2. Пара барабанов, пара барабанов, пара барабанов била бой!
3. Кто барабанил в барабан — барабан? Кто барабанил в старый барабан?
4. Барабанил в барабан барабанщик наш, барабанил в барабан барабанщик Андриан.
5. Пришел баран, прибежал баран, прободал барабан и пропал барабан.



6. Сел барабанщик на шарабан, помчался в Ленинград починить барабан:
7. Эй, гражданин, с барабаном несчастье! Где тут проживает барабанный мастер?
8. Я — Андриан! Барабанщик Андриан! Я барабанил в старый барабан!
9. Пришел баран, прибежал баран, прободал барабан и пропал барабан.

«Ноты»

Остановимся на несколько секунд перевести дыхание и сразу переходим к смешанной разминке на примере детской песенки из фильма «Звуки музыки».

«До» — нам дорог первый звук,
 «Ре» — решительней вперёд,
 «Ми» — не мяу и не му,
 «Фа» — фантазия зовёт,
 «Соль» — соль в песенке моей,
 «Ля» — ля-ля поёт весь дом,
 «Си» — сильней и веселей,
 Мы вернулись снова к «до».

Только вместо слов мы сначала проговариваем ноты от начала песенки до конца, а потом их пропеваем. Начинаем медленно, во второй раз убыстряем темп, а в третий раз проговариваем и поем совсем быстро. Вот как это выглядит:

Разговорно произносим весь текст.

До (нажать) — До, до-до-до-до-до-до (сказать)
 Ре (нажать) — Ре, ре-ре-ре-ре-ре-ре (сказать)
 Ми (нажать) — Ми, ми ми- ми ми ми ми (сказать)
 Фа (нажать) — Фа, фа-фа-фа-фа фа-фа (сказать)
 Соль (нажать) — Соль, соль соль-соль-соль соль-соль (сказать)
 Ля (нажать) — Ля, ля-ля ля-ля ля ля (сказать)
 Си (нажать) — Си, си-си си си-си-си (сказать)
 До (нажать) — До до-до-до до-до до (сказать)

Этот же текст пропеваем:

До (нажать) — До, до-до-до-до-до-до (спеть)
 Ре (нажать) — Ре, ре-ре-ре-ре-ре-ре (спеть)
 Ми (нажать) — Ми, ми ми- ми ми ми ми (спеть)

Фа (нажать) — Фа, фа-фа-фа-фа фа-фа (спеть)
 Соль (нажать) — Соль, соль соль-соль-соль соль-соль, (спеть)
 Ля (нажать) — Ля, ля-ля ля-ля ля ля (спеть)
 Си (нажать) — Си, си-си си си-си-си (спеть)
 До (нажать) — До до-до-до до-до до (спеть)

Цель упражнения: отслеживать все ранее освоенные элементы — хорошую опору, свободную глотку, близкое резонирование, активную работу артикуляционного аппарата. Управлять звуком, следить за его полетностью.



Упражнение № 7

«Мельник»

Используя данное упражнение в конце разминки, я подвожу некий итог. Это уже не тренировка, а проверка приобретенных навыков. Нарастает сложность упражнения. Физическая нагрузка увеличивается, возрастает количество «неудобных» положений тела. Основное внимание уделяем мышцам дыхательного аппарата.

Текст подобран таким образом, чтобы возбудить актерскую природу студента. Поэтому ставится актерская задача. Поскольку это диалог, каждой паре нужно выяснить между собой отношения: кто прав, кто виноват. Либо убедить в своей правоте, либо доказать свою невиновность и т. д. Надо убедить партнера в своей точке зрения на данную ситуацию.

Делим студентов на пары, в каждой паре мальчик и девочка. Все садятся на пол, друг против друга. Сидим на пятой

точке, ноги вытянуты и лежат на полу, руками сзади упираемся в пол. Это положение не меняется на протяжении всего упражнения. Все напряжение на пресс. В этом упражнении мы так же используем переход от речи к вокалу.

БАЛЛАДА О МЕЛЬНИКЕ И ЕГО ЖЕНЕ

Из англ. и шотл. народной поэзии

1. Все пары начинают хором:

Вернулся мельник вечером
 На мельницу домой
(на две строчки обе ноги одновременно отрываем от пола и медленно поднимаем на 40 градусов)
 И видит: конь под чепраком
 Гуляет вороной. *(на две строчки — опускаем)*

Мальчики:

— Хозяйка, кто сюда верхом
 Приехал без меня? *(обе ноги вместе очерчивают дугу вправо)*
 Гуляет конь перед крыльцом,
 Уздечкою звеня. *(обе ноги одновременно очерчивают дугу влево)*

Вопросы задают девочки. Отвечают мальчики:

— Гуляет конь,
 Ты говоришь?
(на две строчки левая нога закидывается на правую ногу)
 — Гуляет,
 Говорю! *(на две строчки выполняется то же движение)*
 — Звенит уздечкой,
 Говоришь?
(на две строчки ноги совершают то же движение, но уже в обратную сторону, правая нога закидывается на левую ногу)

— Уздечкой,
 Говорю! *(такое же движение, что и у девочек)*

Девочки:

— С ума ты спятил, старый плут,
 Напился ты опять!
 Гуляет по двору свинья,
 Что мне прислала мать.
(на четыре строчки ноги выполняют движение «велосипед»)

Вопросы задают мальчики. Отвечают девочки:

— Прислала мать,
 Ты говоришь *(на две строчки дуга ногами вправо)*
 — Прислала,
 Говорю! *(дуга ногами влево)*
 — Свинью прислала,
 Говоришь? *(дуга ногами влево)*
 — Прислала,
 Говорю! *(дуга ногами вправо)*

Мальчики:

— Свиней немало я видал,
 Со свиньями знаком,
 Но никогда я не видал
 Свиньи под чепраком!
(на четыре строчки обе ноги двигаются вперед и назад, сгибаясь в коленях)

2. Начинают все вместе:

Вернулся мельник вечером,
 Идет к своей жене
 И видит новенький мундир
 И шляпу на стене. *(тот же рисунок, что и в 1-й части)*

Мальчики:

— Хозяйка, что за командир
 Пожаловал в мой дом?
 Зачем висит у нас мундир
 И шляпа с галуном?
(на все четыре строчки выполняется упражнение «велосипед»)

Девочки:

— Побойся бога, старый плут,
 Ни сесть тебе, ни встать!
(на две строчки очерчиваем ногами дугу вправо)
 Мне одеяло и чепец
 Вчера прислала мать!
(на две строчки очерчиваем ногами дугу влево)

Вопросы задают мальчики. Отвечают девочки:

— Чепец прислала,
 Говоришь?
(на две строчки левая нога закидывается на правую ногу)

— Прислала,
Говорю!
(на две строчки правая нога закидывается на левую ногу)

— И одеяло,
Говоришь?
(на две строчки правая нога закидывается на левую ногу)

— Прислала,
Говорю!
(на две строчки левая нога закидывается на правую ногу)

Мальчики:

— Немало видел я, жена,
Чепцов и одеял,
Но золотого галуна,
На них я не видал!
(на четыре строчки обе ноги двигаются вперед и назад, сгибаясь в коленях)

3. Продолжают все вместе.

Вернулся мельник вечером,
Шагнул через порог
И видит пару щегольских
Начищенных сапог. *(те же движения)*

Мальчики:

— Хозяйка, что за сапоги
Торчат из-под скамьи?
Свои я знаю сапоги,
А это не мои! *(«велосипед» ногами)*

Девочки:

— Ты пьян как стелька, старый плут!
Иди скорее спать! *(на две строчки очерчиваем ногами дугу вправо)*
Стоят под лавкой два ведра,
Что мне прислала мать. *(на две строчки очерчиваем ногами дугу влево)*

Мальчики задают вопросы. Девочки отвечают:

— Прислала мать,
Ты говоришь? *(на две строчки левая нога закидывается на правую ногу)*

— Прислала,
Говорю! *(на две строчки правая нога закидывается на левую ногу)*

— Прислала ведра,
Говоришь? *(на две строчки правая нога закидывается на левую ногу)*

— Прислала,
Говорю! *(на две строчки левая нога закидывается на правую ногу)*

Мальчики:

— Немало ведер я видал
На свете до сих пор,
Но никогда я не видал
На ведрах медных шпор! *(на четыре строчки обе ноги двигаются вперед и назад, сгибаясь в коленях)*

Самуил Маршак

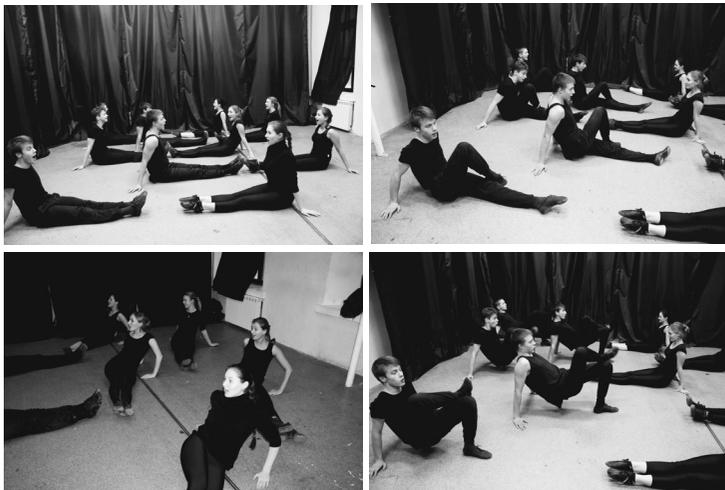
А теперь, сидя в этих же позах, мы переходим на вокал. Для этого используем музыку Даргомыжского. Движения выберите любые из перечисленных ранее. Можно их усложнить и использовать положения тела: «мостик», «березка», «лягушка» и т. д. Теперь уже происходит вокальный диалог между мальчиками и девочками.

МЕЛЬНИК

(Слова А. Пушкина)

Возвратился ночью мельник...
Женка! Что за сапоги?
Ах ты, пьяница, бездельник!
Где ты видишь сапоги?
Иль мутит тебя лукавый?
Это ведра! — Ведра?
Право? Вот уж сорок лет живу,
Ни во сне, ни наяву
Не видал до этих пор
Я на ведрах медных шпор!

Цель упражнения: опосредованно тренировать мышцы брюшного пресса, занимаясь активным выполнением творческих задач. Воздействовать на партнера словом.



Речь в движении поможет вам косвенно воздействовать на работу голосового аппарата и приобрести навык свободного звучания при любом положении тела.

При регулярном выполнении этой разминки вы сможете расширить физические возможности вашего голоса и получить ощущение свободы звучания, независимо от той физической нагрузки, которая будет в спектакле.

Используя общие упражнения и требования, необходимо учитывать индивидуальные голосовые особенности каждого студента и его психофизические данные.

Поэтому не переусердствуйте вначале освоения упражнений. Не перенапрягайтесь, подходите к заданиям медленно и осмысленно. Если возникает чувство усталости или дискомфорта, делайте перерывы, отдыхайте. Проявите фантазию, ставьте перед собой творческие задачи, придумывайте свои тексты, подбирайте свои распевки, к которым вы привыкли на занятиях по вокалу. Ищите новые стихи, разнообразьте движения.

Тема 4 УХОДЯЩИЕ ГОЛОСА

В мире кинематографа часто используют термин «уходящая натура»: то, что еще есть, существует на сегодняшний день, но скоро может исчезнуть, раствориться во времени и пространстве. И надо успеть запечатлеть это явление, пока оно здесь, рядом с нами. Уходящая натура, уходящие актеры, уходящие голоса — уходящая эпоха. Сохранившиеся аудио и видео записи выдающихся деятелей сцены Коонен, Бабановой, Яхонтова, Леонидова, Юрьева, Качалова, Ильинского, Грибова, Яншина, Андровской, Смоктуновского и многих других актеров более позднего периода позволяют нам сегодня исследовать особенности речи ушедших актеров, чтобы услышать и понять стиль сценической речи того времени.

В сценической речи русской театральной школы сформировался стиль речи драматического актера, который отражал совокупность речевых приемов, манер, различных языковых средств и способов выражения окружающей действительности в художественной форме. Для драматического актера такой стиль, несомненно, являлся самым главным, мощнейшим выразительным средством, необходимым при создании сценического характера, образа. Яркие актерские индивидуальности, используя речевую технику, рождали различные интонационные мелодики, индивидуальные интонационные рисунки, собственную речевую манеру. Важнейшим фактором, определяющим речевой стиль, являлось личное мировоззрение и та внутренняя тема, которую актер пытался донести до зрителя.

Безусловное влияние на актера оказывала внутренняя позиция режиссера, его мировоззрение, а так же эстетика театра, которым руководил данный режиссер. Лицо актера,

голос актера, его существование на сцене — это, в какой-то степени, отражение замысла режиссера. Режиссерская концепция, видения, мироощущение — все это оказывало влияние на актеров и, следовательно, на формирование актерского речевого стиля. Проще говоря, индивидуальный речевой стиль актера формировался в связи со стилем режиссуры. Творческое содружество актера и режиссера, взаимопроникновение и порождало те удивительные сценические образы, многие из которых сегодня можно отнести к вершинам актерского мастерства. Стиль сценической речи являлся своеобразным отражением театральной традиции той школы, которой принадлежал актер. Эта принадлежность предполагала наличие определенного художественного метода, которого артист, как правило, придерживался в течение всего творческого пути.

Рассмотрим для примера несколько знаменитых театров Москвы и Санкт-Петербурга в определенный период их существования: театр на Таганке, МХАТ, театр им. Вахтангова, театр на Малой Бронной и БДТ.

«Таганка» 1970–1980-х для своих современников — это синтез жизненной правды и театрального праздника. «Таганка», прежде всего — форма. Непредсказуемая, громкая, всегда неожиданная, яркая и протестующая. Главный режиссер театра Юрий Любимов в своих постановках отражал единственно возможное для себя, предельно четкое выражение жизненной и сценической правды того времени. Театр на Таганке стал «островом свободы», как его называли в театральном мире, в несвободной стране. Стиль и эстетика театра отличали его от всех других. Яркие актерские и человеческие личности, несущие ощущение свободы и независимости, рождали подобные себе сценические образы. Только здесь могли родиться и существовать Гамлет и Хлопуша в исполнении Владимира Высоцкого. Только в этих стенах, на этой сцене мог звучать его раскатистый и мощный надрыв в «Пугачеве» Сергея Есенина: «Пр-р-ропустите! Пр-р-ропустите меня к нему! Я хочу видеть этого человека!» Рвущийся из нутра, из недр голос-крик Владимира Высоцкого. Актер, обладавший удивительной силой магнетизмом, мощным внутренним притяжением. Актер-бунтарь, актер-личность!

Еще одна очень яркая личность этого театра — Алла Демидова, которую, скорей всего, можно отнести к интеллектуальным актрисам. Сухой, слегка надтреснутый голос Демидовой, виртуозно владеющей словом и пластикой, наиболее ярко запомнился ролью Гертруды в спектакле Юрия Любимова «Гамлет». Пользуясь интеллектуальными приоритетами при создании образа, Демидова уделяет большое внимание и стилевым особенностям речи создаваемого персонажа. Посредством речевых выразительных средств, таких как интонация, тембральные и темпо-ритмические оттенки, мелодика речи, ее яркость и разнообразие или, наоборот, монотонность, актриса создает выпуклый характер персонажа, его культуру, склад мыслей, внутренний мир, душевное состояние. Сейчас, не работая в театре, по каким-то своим личным мотивам, она читает стихи русских поэтов на радиоканале «Культура», где проходит цикл передач «Театр поэзии с Аллой Демидовой». В ее исполнении звучат стихи таких авторов, как Михаил Лермонтов, Александр Блок, Анна Ахматова, Марина Цветаева, Арсений Тарковский, Николай Рубцов, Иосиф Бродский.

Великий МХАТ, основой которого являлась и является, конечно же, система К. С. Станиславского, продолжает нести великие театральные традиции: воспитание в актере острейшего чувства живой жизни на сцене, правды органической игры и одухотворенного мастерства, исследование психологии героев, анализ глубинных истоков поступков человека. Когда в 1970 году в театр пришел О. Н. Ефремов, он четко сформулировал программу деятельности театра. Он видел его будущее в развитии серьезного реалистического направления, где бы поднимались сегодняшние проблемы общества, и в то же время тщательно исследовались природа человека и его душевные переживания. Ефремов поставил задачу создать театр, который в современной жизни выполнял бы те же функции, которые на стадии своего рождения выполнял театр К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

Исследовать уникальную индивидуальность голосовой природы каждого ведущего актера этого театра очень сложно, поэтому возьмем только несколько ярких примеров. Неповто-

римая Анастасия Вергинская с ее изысканной и утонченной речевой манерой. В ее речи слышны отголоски древнего аристократического грузинского рода актрисы. Сквозь времена тянется невидимая генетическая связь поколений. Столько в ее словах внутреннего достоинства и благородного изящества. Из интервью с ней: «Кино не давало необходимой уверенности, — говорит Вергинская, — Надо признаться, я вызревала очень медленно. И только перейдя из “Современника” во МХАТ, оказалась на необходимом и адекватном себе уровне профессионализма». Именно Олег Ефремов сыграл огромную роль в формировании Вергинской как драматической и разноплановой актрисы. Среди ее известных работ в театре: Нина Заречная («Чайка» А.П.Чехова), Елена Андреевна («Дядя Ваня» А.П. Чехова), Лиза («Живой труп» Л. Н. Толстого), Эльмира («Тартюф» Мольера), Дотти («Прекрасное воскресенье для пикника» Т. Уильямса), а также ведущие роли в спектаклях «Покой нам только снится», «12-я ночь», «Валентин и Валентина». И на экране, и на сцене Анастасия Вергинская воплощает образы литературных героинь из произведений самых разных форм и жанров, сочиненных писателями самых разных эпох и направлений. Она — актриса утонченной психологической глубины и, по словам выдающегося режиссера Анатолия Эфроса, «столь физически естественна и обладает такой изысканной актерской грацией, что это кажется порой невероятным».

Елейный, масляный, округлый голос Александра Калягина, который в 1970 году играет в «Современнике», но уже год спустя, окажется во МХАТе, где проработает больше четверти века. Он сроднится, сплетется, срастется плотью и кровью, всем существом с этим театральным «Титаником» и его отчаянным и отважным кормчим Олегом Ефремовым. Именно здесь он сыграет лучшие свои роли: Петр Полуорлов в «Старом Новом годе» М. Рощина, Леня Шиндин в «Мы, нижеподписавшиеся» А. Гельмана, Тригорин в «Чайке» А. П. Чехова, Ленин в «Так победим!» М. Шатрова, Федя Протасов в «Живом трупе» Л. Н.Толстого, Оргон в «Тартюфе» Мольера, Симон в «Тамаре» А. Галина, Табак в «Перламутровой Зинаиде» М. Рощина. Внутренний трагизм или, наоборот, комизм

персонажа ярко прорываются в его тембральных голосовых красках. Слушая один только голос, можно понять, какими внутренними переживаниями живет его герой.

Тихий, кажущийся невыразительным, голос Станислава Любшина, гипнотически затягивает тебя в свои сети, проникает в тебя, во все поры и наполняет содержанием, смыслом, глубиной. За кажущейся простотой и неяркостью, открывается такая глубина трагической души, что любые речевые излишества показались бы неуместными. Любовь к творчеству Чехова всегда присутствовала в душе этого удивительного актера. Наверное, не случайно в 1981 году он пришел работать в Московский Художественный Академический театр. После двух десятков лет скитаний по разным театрам, Любшин, наконец-то, нашел «свою» сцену. Психологическая обстоятельность, мягкость, спокойное обаяние актера очень соответствуют именно этому театру. Он очень чеховский актер, и совсем не случайно одна из его лучших ролей пришлось на ефремовские «Три сестры». С большим успехом Любшин играл и в других спектаклях: «Тартюф» (Тартюф), «Обвал» (Князь Хевистави), «Призраки среди нас» (Кэйскэ Фукугава), «Колеса» (Пиромов), «Эквус» (Мартин Дайзерт), «Иванов» (Иванов), «Вишневым сад» (Гаев), «Возможная встреча» (Шмидт), «Борис Годунов» (Юродивый). И в зависимости от созданного образа актера, меняется удивительным образом его голос: то слабый, ускользающий и беспомощный, то вдруг набирающий силу до звенящих высот!

В Театре им. Вахтангова существовало два направления: легкая праздничность, завещанная Вахтанговым и серьезный психологизм. В постановках превалировал празднично-комедийный стиль. Личность руководителей, Рубена Николаевича Симонова, а впоследствии, Евгения Рубеновича Симонова, во многом определили в дальнейшем путь театра и оказали влияние на несколько поколений вахтанговских артистов, от которых требовались и музыкальность, и чувство ритма.

Звонкий, неповторимый, неподражаемый, непохожий ни на какой другой голос Юлии Борисовой, многие годы ведущей актрисы театра Евгения Вахтангова. Ее Клеопатра в пьесе У. Шекспира « Антоний и Клеопатра», ее пани Гелена в «Вар-

шавской мелодии» Леонида Зорина, Эпифания в «Миллионерше» Бернарда Шоу, принцесса Турандот в «Принцессе Турандот» Карла Гоцци. Голос-праздник, голос, несущий оптимистическое восприятие жизни. Всегда легкая, всегда подтянутая, порхающая по сцене, ироничная и загадочная. Голос ее, как натянутая струна, то дрожит от слез и обиды, то вдруг рассыпается в смехе множеством маленьких звенящих колокольчиков.

Интеллигентно-ироничный голос, принадлежащий Юрию Яковлеву, голос, звучащий за кадром в кинофильмах Эльдара Рязанова «Старики-разбойники» и «Берегись автомобиля». Многолетняя партнерша по сцене Юлия Борисова делится своими впечатлениями: «С ним радостно на сцене. Он молниеносно реагирует на любой нюанс партнера, мгновенно подхватывает зазвучавшую в тебе ноту и присоединяется к ней». Творчество Юрия Яковлева имеет оттенок сиюминутности. Именно импровизационная легкость (редкий и особо ценный дар) сделала Юрия Яковлева истинным «вахтанговцем». В тембральных красках его голоса чувствуются порода и воспитание, аристократизм и природная сдержанность, деликатность и чувство юмора.

В театре на Малой Бронной царил «негромкая» режиссура Анатолия Эфроса, который пришел в театр очередным режиссером, а театр сразу же стали называть «театром Эфроса». Он избегал политических игр, считая политику недостойной театра. Его волновали проблемы нравственного поиска интеллигенции, размышления о месте личности в обществе. Сразу запоминается и выделяется невыразительный, негромкий, но завораживающе умный голос Николая Волкова, одного из любимых актеров Анатолия Эфроса. Большой и меланхоличный, этот актер удивительно притягивал к себе внимание зрителя невероятным мужским обаянием. Невозможно представить себе спектакли Эфроса без его любимого актера. В театре на Малой Бронной особенно выделяются и запоминаются его главные роли в «Дон Жуане», «Отелло», «Женитьбе», «Трех сестрах», где он сыграл Вершинина. Вспоминает друг и многолетний партнер Николая Волкова — Ольга Яковлева: «С юности Коля был каким-то “отдельным” чело-

веком. Индивидуальны все, он же был такой... индивидуально-штучный. Ни на кого не похож. В нем была особая художественная интеллигентность. Он никогда не был прямолинейным, напротив, художественно парадоксальным, непредсказуемым. От него нельзя было ждать ни агрессии, ни проявления злобы. Это был какой-то интеллигентский сплав. Ему была несвойственна показуха. В нем не было ничего наносного. Он был естественным, каким положено быть нормальному интеллигентному человеку».

Конечно же, невозможно не назвать саму Ольгу Яковлеву, любимую актрису Анатолия Эфроса. Неповторимая актриса — неповторимый голос: то ускользающий, то волнуемый, то притягивающий. Даже когда она играла роли взрослых и опытных женщин, ее голос нес удивительную внутреннюю детскость, незащищенность и хрупкость. На сцене театра на Малой Бронной Эфросом были созданы лучшие его спектакли, и главные роли в них исполнила Яковлева. Среди ее работ тех лет: «Три сестры» (Маша), «Месяц в деревне» (Наталья Петровна), «Лето и дым» (Альма), «Веранда в лесу» (Светлана), «Директор театра» (Анна Чудакова), «Наполеон Первый» (Жозефина), «Дорога» (Коробочка), «Ромео и Джульетта» (Джульетта), «Отелло» (Дездемона) и многие другие. Вот как отзывался о творчестве актрисы Виталий Вульф: «До сих пор помню, как Ольга Яковлева играла Ирину в чеховских “Трех сестрах”, как она молча сидела, свернувшись в комочек, или молча стояла, опершись о стену. Это было почти 35 лет тому назад, она выглядела совсем молоденькой девочкой, но уже тогда умела по-женски страдать и тосковать о несбыточном. Было очевидно, что на сцене большая актриса. Уже тогда в ее благословенных созданиях оставался подтекст удивительной боли о неслучившемся, о прошлом».

Г. А. Товстоногов, руководивший БДТ более 30 лет, писал, что в театре «можно сотворить мир высоких человеческих страстей, противостоящих низости, мир деяний и мир сомнений, мир открытый и высокий строй чувств, ведущих за собой зрительный зал». Главным для него всегда оставалось сохранение нравственных ценностей. Именно здесь, в БДТ начинала свой звездный путь великая драматическая актриса Татьяна

Доронина. Покинув его, она будет всю свою жизнь тосковать о нем. Разве можно не узнать или спутать с кем-то другим ее глубокий, с придыханием, неповторимый, вибрирующий голос. В своей авторской программе Виталий Вульф вспоминает: «В ее медлительности была энергия, в нелепости — что-то пугающее и дремучее. Навсегда сохранился в сознании короткий диалог Дорониной-Надежды с Луспекаевым-Черкуновым и романс, который она пела: «Жалобно стонет ветер осенний». Голос и манера завораживали. На сцене театра самые известные ее работы — Надежда Монахова в «Варварах» Максима Горького, Аркадина в чеховской «Чайке», Софья «Горе от ума» Грибоедова, Маша «Три сестры», Настасья Филипповна в «Идиоте» Федора Михайловича Достоевского. Невозможно не вспомнить ее работы в кино: «Старшая сестра», «Еще раз про любовь» или «Три тополя на Плющихе». Громкая, мощная, разнообразная голосовая амплитуда актрисы запоминалась зрителем уже навсегда. Спутать ее голос с другим было невозможно! Казалось, что стиль Дорониной невозможно представить вне стен БДТ. Она органично вплеталась в эстетику этого театра. Через три десятилетия актриса призналась, что уход из БДТ был ее ошибкой, что нельзя было предавать режиссера, который выстраивал на нее репертуар.

Слабый, мягкий, но такой гипнотизирующий голос Иннокентия Смоктуновского. Наверное, о таких голосах пишет в своей книге «Тайны вокальной речи» кандидат биологических наук В. Морозов: «Встречаются голоса, как будто маленькие и “невзрачные”, во всяком случае, не впечатляющие в небольшом помещении, но в большом зале театра, на огромной сцене они как будто бы ничуть не теряют в звучности и далее усиливаются: прекрасно слышны во всех уголках, серебристым звоном сверкают в хаосе окружающих звуков» (Морозов, 2007). На одном из просмотров фильма «Солдаты» Смоктуновского увидел Георгий Товстоногов. Режиссер был буквально пленен глазами актера. В те дни в БДТ ставили «Идиота» Ф. Достоевского, и Товстоногов никак не мог отделаться от впечатления, что у этого актера глаза Мышкина. «Идиот» стал судьбоносным спектаклем в жизни актера. Всех своих последующих героев он измерял по шкале Мыш-

кина и, так или иначе, награждал чертами героя Достоевского. Стиль Смоктуновского мог существовать лишь внутри определенной среды — театральной эстетики Георгия Товстоногова.

Этот список можно продолжать и продолжать. Невозможно забыть или вычеркнуть из памяти голоса великих актеров. Вот только несколько из них: Ефим Копелян (голос за кадром в фильме Татьяны Лиозновой «Семнадцать мгновений весны»); Николай Гриценко в роли Каренина, монотонный и подчеркнута «чтокающий»; благородный князь Владислава Стрельчика в «Хануме»; Евгений Леонов в «Поминальной молитве» и «Старшем сыне»; Евгений Евстигнеев в роли профессора Преображенского в «Собачем сердце»; Сергей Юрский, читающий наизусть всего «Евгения Онегина» Пушкина; Маргарита Терехова, воплощение женственности в фильмах Тарковского; Алиса Фрейндлих в «Тане» А. Арбузова, «Малыше и Карлсоне» Астрид Лингрен; Наталья Тенякова в «Дядюшкином сне» Достоевского; Людмила Касаткина и ее неповторимая, грациозная, томная пантера из мультфильма «Маугли»; Павел Луспекаев в фильме «Белое солнце пустыни».

Голоса индивидуальные, натуры непохожие одна на другую, каждая — целый мир, каждая — уникальна в своем роде. Уже почти забытые имена для нового поколения, образцы речевой культуры русских актеров — Марии Бабановой, Аллы Тарасовой, Михаила Яншина, Николая Грибова, Ангелины Степановой. О них Анатолий Смелянский выпустил книгу «Уходящая натура», посвященную жизни и творчеству МХАТ имени Горького.

К большому сожалению, речевой стиль постепенно исчезает из современного театра. Видимо, он также переходит в категорию «уходящей натуры». Сегодня пришли другие лица, другие голоса. Наступило время одиночества для многих больших актрис. Их глубина, драматизм, яркая индивидуальность, рафинированность, изящество, нервная и тонкая реакция на мир, запоминающиеся речевые и голосовые манеры стали казаться для огрубевшего времени манерой из прошлого. А нынешнее поточное, сериально-массовое производство актеров истребляет уникальность и индивидуализированность людей с природной одаренностью.

Раньше качество голоса мы могли оценивать не только в слуховых, но еще и в зрительных категориях: голос глубокий, голос плоский, голос яркий, голос сумрачный, голос тусклый, голос солнечный. Так, например, в русской литературе голоса персонажей переливались всеми радугами голосовой палитры. Например, в произведениях И. А. Бунина «Голос грудной, до самых жабр волнующий» («Ида»). «Говорили, вздыхали они, каждый по-разному, с той или иной мерой грусти и любви, но с одинаковой беззаботно-безнадежной укоризной» («Косцы»). «...сказал он торжественно, чистым и звонким голосом... И со скрежетом и звоном лиры далеко разлил свой зазвеневший от радостного гнева плач» («Лирник Родион»). У Достоевского герои находятся в состоянии огромного психологического и эмоционального напряжения, они не говорят, они кричат и восклицают. В «Преступлении и наказании» Раскольников кричит, Катерина Ивановна восклицает. Голос как состояние души, как проводник, позволяющий чувствам найти выход и вырваться на свободу. Персонажи классической литературы обладают голосами глубокими, из нутра, из недр. Звук их обладает огромным энергетическим зарядом. Это и энергия воли, и энергия мысли, и энергия чувств. Мощное их сплетение. «Персонажи романа (в первую очередь — Иван, Дмитрий, Грушенька, Катерина Ивановна, Смердяков, Великий Инквизитор) отнюдь не лаконичны в выражении обуревающих их чувств и идей. Автор как бы дает им высказаться до конца, обрести призрачную исчерпанность душевного и умственного груза. Отсюда — стремительные речевые потоки, водовороты и перекачаты, столь характерные для стиля речей персонажей “Карамазовых”» (Галендеев, 2006). Сегодня актерские голоса мы не только не видим, но и не слышим, и не запоминаем.

Из интервью с профессором Валерием Галендеевым: «Изменился тембр — он вульгаризировался. Если говорить по-научному, стало меньше обертонов. А если совсем по-научному — меньше гармоники; звук голоса приблизился к так называемой частоте основного тона. В театре это иногда называют “белым звуком”. Скажем, основной питерский тембр, как мужской, так и женский был очень сильно обога-

щен различного рода обертонами и, прошу прощения за выражение, ундертоннами — то есть теми гармониками, которые выше основного тона и ниже основного тона. Которые его обволакивают с двух сторон — сверху и снизу. Теперь они вымываются. Вымываются, вымываются, и остается вот этот основной тон. В сухом остатке — голос, как средство общения минус атмосфера общения. Минус отношение к собеседнику. Такой... речевой тят-ляп, голосовая халтура. Голос, над которым не потрудились культура. Из которого те или иные особенности эпохи вычли все архитектурные излишества» (Евграфова, 2007).

В русском, а затем и в советском театре в голосе актера находила свой выход совокупность личностной культуры, личностной целостности и личного опыта. Голос являлся инструментом, которым надо виртуозно пользоваться. Голос — как отражения нашей внутренней реальности. В нем весь жизненный опыт, генетическая память. Невозможно сфальшивить. Тонкий актер, обладающий ухом, слухом и чутьем искусно играл на этом инструменте. А опытный режиссер, чувствующий своего актера, умело помогал ему в этом, используя индивидуальные голосовые качества данного актера в работе над ролью.

Время рождает своих кумиров, своих героев. Сегодня речевой стиль, как система, не является приоритетным для современных театральных школ и актеров. Современный актер мало обеспокоен своими голосовыми возможностями. И дело даже не столько в качестве голоса и его тембральной окраске, сколько в том, что голос этот, как отражение психологического и эмоционального опыта актерской судьбы данного человека, перестает быть необходимостью.

И в техническом плане современный актер оснащен скудно. Случается, что актер не может справиться с акустическими сложностями зала, его элементарно не слышно. В голосе нет свободы и полетности звучания, нет обертонов, голос блеклый и слабый, дикция вялая. Поэтому многие фразы пробалтываются и не доносятся до зрителя. Согласные звуки проглатываются. А ведь именно они являются каркасом фразы. С возросшим темпом жизни, поменялся и темп речи. Часто

актер не может справиться с большим потоком текста в быстром темпе, он задыхается и проглатывает слова.

Думается, что для драматического актера и студента, который готовится работать в театре, необходимо уделять больше внимания технике речи: дыханию, голосу, дикции, произношению. Virtuозное владение всеми этими компонентами позволит актеру стать индивидуальным, создать такой интонационный рисунок речи при создании характера, который заставит нас запомнить и выделить именно его образ в спектакле.

Слушая и изучая речь великих мастеров сцены по сохранившимся записям, студенты и актеры смогут выделить для себя те выразительные речевые средства, которыми пользовались мастера при создании образа. И, возможно, хотя бы это послужит маленьким толчком к возрождению речевого стиля драматического актера в русском театре.

ОСНОВНАЯ РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Васильев Ю. А. Сценическая речь: ощущение — движение — звучание. Вариации для тренинга: Учебное пособие. Изд. 2-е, испр. — СПб.: СПбГАТИ, 2012. — 342 с.: ил.

Пилюс А. И. Путь от привычного слова — к профессиональному: Техника сценической речи. Учебное пособие для студентов режиссерских и актерских факультетов театральных вузов. — М.: Российский университет театрального искусства — ГИТИС, 2012. — 468 с.

Сценическая речь в театральном вузе / под общ. ред. А. В. Блиновой. Москва ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2012. — 92 с.

Дополнительная литература

Алферова Л. Д., Галендеев В. Н. Диалог о сценической речи. — СПб.: СПбГАТИ, 2008. — 124 с.

Бунин И. А. Избранное — Кишинев: Издательство «Картя Молдовеняскэ», 1973. — 798с.

Богомолова А. И. Нарушение произношения. М: Просвещение, 1979. — 208 с.

Бруссер А. М. Учебно-методическое пособие по технике речи. — М., 2002

Булчевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь. — М.: Музыка, 2005. — 461 с.

Васильев Ю.А. Сценическая речь. Вариации для тренинга (Издательство Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства 2005 год)

Вастльев Ю.А. Сценическая речь: голос действующий: Учебное пособие для вузов. — М.: Академический Проект, 2010. — 466 с. — (Gaudeamus).

Галендеев В. Н. Не только о сценической речи. СПб.; СПГАТИ. 2006. — 384с

Гиппиус С. В. Актерский тренинг. Гимнастика чувств — Издательство Аст. СПб, 2006. — 377с.

Горбачевич К. С. Словарь трудностей произношения и ударения в современном русском языке. СПб: Норинт, 2000. — 304 с.

Горчаков Н. М. Режиссерские уроки Станиславского М.: Искусство, 1952. — 203 с.

Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. М.: Художественная литература, 1978. — 463 с.

Евграфова Е. Сегодня ничтожный процент населения является приличным обществом // Водяной знак. СПб. № 5 (49) май 2007.

Кнебель М. О. Слово в творчестве актера М.: ВТО, 1970, 3-е изд. — 160 с.

Линклэйтер К. Освобождение голова / Пер. с англ. — М.: ГИТИС, 1993. — 176 с., илл.

Ляшенко Б. П. Как надо и как не надо говорить в эфире. Советы практика. Учебное пособие. М: НИАНО «Институт истории и социальных проблем телевидения», 1999 — 128 с.

Морозов В. П. Тайны вокальной речи. М.: Наука, 1967. — 204 с.

Новикова В.И. Речевые ошибки в эфире. М., Изд-во УРАО. 2000 — 160 с.

Оссовская М. П. Орфоэпия. Теория и практика М.: ИПКРТР, 2001.

Оссовская М. П. Практическая орфоэпия. М.: Реглант, 2005. — 192 с.

Оссовская М. П. 104 упражнения по дикции и орфоэпии. М.: Реглант, 2005. — 116 с.

Ревенко Е. В. Итоговая информационная программа. Вести недели М., 2007.

Смирнова М. В. Что нужно знать о стихах. Учебное пособие Издательство Санкт-Петербургской академии театрального искусства. 2006

Смелянский А. М. Уходящая натура — М.: Изд. дом «Искусство», 2001. 448с.

Станиславский К. С. Работа актера над собой М. 1955 собр. соч., т. 3

Теория и практика сценической речи. Коллективная монография / Отв. Ред. В.Н. Галендеев — СПб.: СПбГАТИ, 2005. — 135 с.

Фильштинский В.М. Открытая педагогика Санкт-Петербургская Академия Театрального Искусства. Балтийские сезоны. 2006. — 368с.

Чарели Э. М. Как работать над дикцией. 1963. — 319 с.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора.....	3
<i>Тема 1.</i> Дикция — территория речи (с упражнениями)	4
<i>Тема 2.</i> Речевые проблемы телерадиоведущих (с упражнениями)	30
<i>Тема 3.</i> Речь в движении (с упражнениями)	64
<i>Тема 4.</i> Уходящие голоса.....	87
Основная рекомендуемая литература	99

Научное издание

Е. Г. ЦАРЕГОРОДЦЕВА

ТЕХНИКА СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ:
РЕЧЕВЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ИХ РЕШЕНИЕ

Зав. редакцией *М. В. Дудорова*

Верстальщик *В. В. Пугачев*

Ответственный за выпуск *Ф. А. Еремеев*

ПОЧТОВЫЙ АДРЕС ИЗДАТЕЛЬСТВА:
«Кабинетный ученый»
Россия, 620014, г. Екатеринбург, а/я 489

POSTAL ADDRESS:
Armchair Scientist, Russia, 620014,
Ekaterinburg, P.O.Box 489

Тел. в Екатеринбурге: +7 (904) 5461725
Тел. в Москве: +7 (916) 2248119
E-mail: fee1913@gmail.com

Подписано в печать 19.09.2016. Формат 84 x 108 1/32.
Уч.-изд. л. 3,27. Бумага офсетная. Гарнитура Newton.
Печать офсетная. Тираж 100 экз. Заказ 51.