

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра музыки

Е.И. Михайловская

**ОРГАНИЗАЦИЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА
В РАМКАХ УЧЕБНОЙ
И ВНЕКЛАССНОЙ РАБОТЫ**

Методические рекомендации

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2023*

УДК 792.9:37.015.31(075.8)
ББК 85.338.7я73+74.005.4я73+74.202я73
М69

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 6 от 10.03.2023.

Автор: старший преподаватель кафедры музыки ВГУ имени П.М. Машерова **Е.И. Михайловская**

Под общей редакцией *Ю.С. Сусед-Виличинской*

Рецензенты:

начальник отдела международного сотрудничества ГУ «Центр культуры “Витебск”»,
Дирекция Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске»,
магистр искусствоведения *С.Л. Авдеева*;
заведующий кафедрой дошкольного и начального образования ВГУ имени П.М. Машерова,
кандидат педагогических наук *Н.В. Щенеткова*

Михайловская, Е.И.

М69 Организация деятельности кукольного театра в рамках учебной и внеклассной работы : методические рекомендации / Е.И. Михайловская; под общ. ред. и предисл. Ю.С. Сусед-Виличинской. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2023. – 63 с.
ISBN 978-985-30-0050-4.

Методические рекомендации адресованы студентам педагогического факультета, работникам учреждений дошкольного и общего среднего образования, руководителям коллективов художественной самодельности театральной направленности. Предложены материалы по следующим направлениям, регламентирующим деятельность любительских коллективов театральной направленности: дыхание, сценическая речь (дикция и орфоэпия), сценическое движение и кукловедение.

УДК 792.9:37.015.31(075.8)
ББК 85.338.7я73+74.005.4я73+74.202я73

ISBN 978-985-30-0050-4

© Михайловская Е.И., 2023
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	4
ВВЕДЕНИЕ	7
ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ	9
1. ДЫХАНИЕ	9
2. СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ: ДИКЦИЯ, ОРФОЭПИЯ	23
3. СЦЕНИЧЕСКОЕ ДВИЖЕНИЕ	39
4. КУКЛОВЕДЕНИЕ	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61

ПРЕДИСЛОВИЕ

Будущий кукольный театр «Наша батлейка» был организован доцентом кафедры музыки, кандидатом педагогических наук, доцентом Ю.С. Сусед-Виличинской в 2011 г. одновременно с фольклорным коллективом «Вясёлка» и планировался как его структурный компонент. Жанровым направлением «Вясёлкі» является реализация социально-педагогических проектов различных уровней, народное пение, устное народное творчество.



В 2015 году благодаря творческому взаимодействию студентов и преподавателей педагогического и художественно-графического факультетов ВГУ имени П.М. Машерова была создана батлейка и батлеечные куклы (дед, баба, домовой, девушка Янина, юноша Ясь, цыган, цыганка, ангел, дьявол, смерть и др.). Для этого тщательно изучалась история развития белорусской батлейки, в том числе батлеечных фестивалей и спектаклей кукольных театров Москвы, Минска и Витебска. Размеры кукол, их вид, одежда, прически и другие немаловажные детали обсуждались с независимыми экспертами (сотрудники ГУ «Витебский областной методический центр народного творчества», слушатели курсов повышения квалификации ГУДОВ «Витебский областной институт развития образования»).

Сегодня кукольный театр работает как самостоятельный коллектив под руководством старшего преподавателя кафедры музыки Е.И. Михайловской. Батлеечные куклы каждый год принимают активное участие

в мероприятиях разных уровней: тематические утренники в учреждениях дошкольного образования, профориентационная деятельность во время проведения Дней открытых дверей ВГУ имени П. М. Машерова, образовательные проекты. Авторские сценарии создаются в направлении гражданско-патриотического, духовно-нравственного и эстетического воспитания.

Успех творческого коллектива «Наша батлейка», безусловно, зависит от творческого взаимодействия с фольклорными коллективами «Вясёлка» и «Жалейка» и базируется на следующих идеях:

- гражданско-патриотическое воспитание студентов имеет различные направления и предполагает проектирование определенных результатов в условиях совместной деятельности;
- творческий процесс восприятия народных традиций и обрядов на основе личностной направленности и игровой деятельности;
- сценическое действие предполагает не только разнообразные песенно-танцевальные и драматические формы работы, но и непосредственный контакт со зрителем.

Только при единстве вышеперечисленных позиций формируется позитивное восприятие жизни, происходит восстановление событий, фактов, аспектов поведения на уровне генетической памяти. Это ведет к формированию духовно-нравственной культуры, воспитанию гражданственности и патриотизма.

Однако репетиционный процесс в кукольном театре «Наша батлейка» требует специальных знаний, умений и навыков, не предусмотренных программой обучения на педагогическом факультете. Если основы музыкального и сценического дыхания и артикуляции по многим позам совпадают, то сценическая речь, дикция, орфоэпия, кукловедение и сценическое движение для будущих учителей музыки и начальных классов, воспитателей и музыкальных руководителей учреждений дошкольного образования представляют абсолютно новую область знаний. Это и послужило поводом создания методических рекомендаций, которые можно рассматривать как мини-шпаргалку для работы с куклами.

Нельзя не вспомнить стихотворение И. Черных «Про кукольный театр», в котором есть такие строки:

Предлагает он сказку детям,
Прогоняет тоску и скуку.
Он уютен, приятен и светел –
Это – Театр кукол.

Здесь различные ждут представленья,
Оживают и сказки и и басни.
Станет солнечным здесь настроенье,
Ну, а пасмурный день – прекрасным

Здесь любимые всеми герои
Попадают в мешок ситуаций,
Но сумеют легко успокоить
И заставят потом посмеяться
И у куклы любой свой характер,
Даже голос, звучащий за ширмой.
На спектакль энергии хватит –
Герои – неутомимы.

Помимо развлечений есть и польза:
Любой спектакль правильному учит,
Ответит он на важные вопросы
И разъяснит подробно каждый случай.
Театр кукол – это интересно!..

И чтобы этот интерес не угасал и у зрителей, и у актеров, последним, безусловно, большое внимание следует уделить приобретению профессиональных навыков сценического мастерства (вождение кукол, сценическая речь, сценическое движение, коммуникационные навыки).

С искренними пожеланиями
успешной творческой дея-
тельности, кандидат педаго-
гических наук, доцент
Ю.С. Сусед-Виличинская

ВВЕДЕНИЕ

Искусство театра оказывает огромное воздействие на духовное развитие личности, ее самореализацию и социокультурную интеграцию. Включение театрального искусства в учебно-воспитательный процесс является необходимостью для дальнейшего развития современной системы образования. Занятия театральной деятельностью способствуют развитию фантазии, воображения и памяти обучающихся, учат передавать различные эмоциональные состояния. В процессе освоения театральных средств выразительности обогащается словарный запас, формируется звуковая культура речи, навыки связной речи, расширяется ее интонационный диапазон.

В предложенных методических рекомендациях представлены общеразвивающие рекомендации, регламентирующие деятельность любительских коллективов театральной направленности (театральная студия, кружок, объединение и т.д.) в учреждениях образования.

Следует отметить, что целью театральной педагогики в любительских коллективах художественной самодеятельности является не профессиональная подготовка актеров и режиссеров, а воспитание средствами театрального искусства. Занятия в таких коллективах не только развивают творческие способности обучающихся, но и формируют коммуникативные качества, систему ценностей в человеческом общении. Работая в группе, можно осознать свою значимость в коллективе, воспитать в себе чувство ответственности, развить лидерские качества, расширить кругозор.

Недостаточное учебно-методическое обеспечение (разработки по освоению навыков дыхания, сценической речи и сценического движения, вождения кукол и т.д.), адаптированное для студентов педагогических специальностей и отсутствие временных возможностей на профессиональное обучение послужили поводом для разработки данных методических рекомендаций.





Каждый раздел имеет единую структуру:

- ключевые слова с их объяснением;
- основные теоретические и практические положения темы;
- типичные ошибки и пути их решения;
- персоналии (краткие сведения и фотография);
- список рекомендуемой литературы.

Предусмотрено свободное место для дополнительной информации, что предполагает самостоятельную работу над улучшением основных знаний, умений и навыков в театральной деятельности.

Структурные компоненты отмечены следующими символами (табл. 1).

Таблица 1 – Символы структурных компонентов методических рекомендаций

Ключевые слова	
Основные теоретические и практические положения темы	
Типичные ошибки и пути их решения	
Персоналии	
Список рекомендуемой литературы	

Предложенные методические рекомендации окажут помощь студентам педагогического факультета, работникам учреждений дошкольного и общего среднего образования, руководителям коллективов художественной самодеятельности театральной направленности.

Всем желаю успехов на нелегкой тропе театральных преобразений!
 Старший преподаватель
 Е.И. Михайловская

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

1. ДЫХАНИЕ



Атака звука – степень и характер включения в работу голосовых связок в начале пения.

Диафрагма (лат. *diaphragma*, др.-греч. *Διάφραγμα* перегородка) – непарная мышца, разделяющая грудную и брюшную полости, служащая для расширения лёгких.

Диафрагмальное (брюшное) дыхание – вдох осуществляется путем сжатия диафрагмы и ее опускания вниз. При этом мышцы живота расслабляются и живот выпячивается. Выдох происходит за счет расслабления и поднятия диафрагмы. Мышцы живота напрягаются, и живот втягивается внутрь (к позвоночнику).

Ключичное дыхание – вдох осуществляется за счет поднятия ключиц, выдох за счет их опускания. При этом задействована лишь верхняя часть лёгких, которая имеет очень небольшой объем.

Опора дыхания – это субъективное ощущение в области торса, возникающее при правильном диафрагменном дыхании.

Реберное дыхание – при вдохе грудная клетка расширяется, при выдохе сжимается. Этим процессом управляют межреберные мышцы. Самый распространенный тип дыхания у взрослых людей.

Регистр речевого голоса – ряд однородных звуков диапазона, воспроизводимых одним и тем же механизмом.

Фонация (от греч. *φωνή* – звук, голос) – звукообразование, совместная работа органов речи во время производства звуков речи, а также её результат – само воспринимаемое слухом звучание речи.

ДЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

1. Дыхание как физиологическая основа речеголо-
сового звучания.

2. Упражнения для постановки дыхания:

- первичные дыхательные упражнения;
- для наработки навыков дыхания через нос;
- помогающие правильному регулированию дыхания.



Дыхание как физиологическая основа речеголового звучания

Дыхание является одним из самых существенных элементов искусства речи. От того, как дышит актер, чтец, как он пользуется своим дыханием, зависит красота, сила, легкость его голоса, мелодичность речи.

Органы дыхания – легкие, бронхи, трахея и дыхательные мышцы участвуют в этом процессе бессознательно (рис. 1).

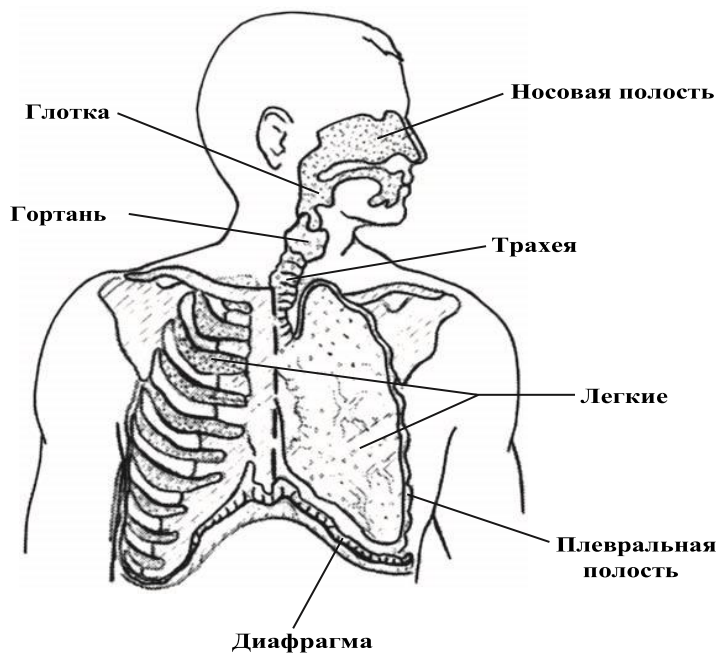


Рисунок 1 – Анатомия дыхательных органов

Дыханием можно сознательно управлять. От силы подвязочного давления, которое образуется при выдохе, зависит амплитуда колебаний голосовых связок. Дыхание поднимает тонус внутренних мышц гортани, определяя интенсивность голоса и в какой-то мере его тембр.

Выдыхаемый воздух является не только средой, в которой происходят колебания голосовых связок, но и раздражителем для периферических рецепторов голосового аппарата. Правильно организованная тренировка дыхания способствует нормальному протеканию жизненных процессов организма, снимает утомление, как общее, так и речевого аппарата, развивает этот аппарат, помогает его жизнедеятельности.

Умелое пользование дыханием обогащает голос актера, благотворно действует на его здоровье. Неумелое пользование дыханием может лишить речь легкости, яркости, силы, вызвать голосовые заболевания.

Когда человек молчит, работа дыхательного аппарата обеспечивает его кислородом, который при вдохе поступает в легкие, и освобождает от углекислого газа, при выдохе выделяющегося в окружающую среду. Такое дыхание называется физиологическим, или газообменным. При дыхании во время речи к физиологической функции дыхания присоединяется голосовая. Такое дыхание называется фонационным, т.е. участвующим в голосообразовании.

Сравнительные характеристики физиологического и фонационного дыхания представлены в таблице 1.

Таблица 1 – Особенности физиологического и фонационного дыхания

№	Критерий	Физиологическое дыхание	Фонационное дыхание
1.	Дыхание	Непроизвольное, автоматическое	Произвольное, сознательно регулируемый процесс
2.	Продолжительность вдоха	Вдох по продолжительности равен выдоху	Вдох короткий, быстрый, а выдох замедленный
3.	Порядок элементов дыхательного процесса	Вдох-выдох-пауза-вдох ...	Вдох-выдох, прерывающийся в связи с произношением текста, –вдох...

Выделяют три основных типа дыхания:

- грудное;
- брюшное;
- смешанно-диафрагматическое.

Все типы дыхания в той или иной мере принимают участие в работе дыхательного аппарата.

При грудном дыхании дыхательные движения совершаются в верхнем и среднем отделе грудной клетки. Вдох напряженный, участие диафрагмы слабое; при выдохе нагрузка приходится на мышцы плечевого пояса и груди, при вдохе поднимаются плечи. Недостаточная активность мышц брюшного пресса и диафрагмы препятствует длительному и ровному выдоху. Грудное дыхание способствует перебору воздуха и утомлению голоса.

При брюшном дыхании дыхательные движения совершаются в нижнем отделе грудной клетки. Вдох производится при сильном опускании диафрагмы, на выдохе она поднимается. Положительная сторона брюшного

типа дыхания – легкость и быстрота вдоха. Пассивность верхнего и среднего отделов грудной клетки сказывается на качестве звука – ухудшает его.

Смешанно-диафрагматическое (или полное) дыхание наблюдается в жизни у здоровых людей с хорошей осанкой. Оно выгодно отличается от других типов дыхания активной работой всей дыхательной мускулатуры, обеспечивает одновременное функционирование мышц грудной клетки и брюшного пресса. При полном дыхании грудная клетка расширяется в продольном, поперечном и переднезаднем направлении.

Смешанно-диафрагматический тип дыхания лежит в основе постановки речевого голоса.

Первый этап подготовки к звучанию речевого аппарата состоит из упражнений по усвоению и выработки смешанно – диафрагматического дыхания. Второй этап – тренировка фонационного дыхания. При воспитании навыка верного дыхания важно сосредоточить внимание на создании опоры дыхания. Этому помогают упражнения по выработке хорошей осанки и упражнения для тренировки мышц брюшного пресса.

Театральный педагог В.В. Сладкопевцев описал механизм дыхания, голоса и речеобразования, подкрепив теорию сводом практических упражнений, вплоть до применения механических приспособлений в исправлении дефектных звуков (пробка, никелевая проволока, шнурок).

Е.И. Чёрная на основе изучения приемов сценической речи восточных театров создала систему тренировки фонационного дыхания актера, в том числе как важного условия дикционной выразительности.

В процессе обучения большое внимание уделяется четко продуманной системе упражнений, основанных на полной мышечной свободе, которой придавал большое значение К.С. Станиславский. «Зерном» этой системы является дикционная обработка звуков на основе правильного дыхания, постановка голоса и раскрытие смысла слова.

Занимаясь тренировкой дыхания при постановке речевого голоса, следует помнить, что дыхательные мышцы, мышцы гортани, глотки и полости рта работают в тесной взаимосвязи и взаимозависимости. Изменения в состоянии одного из звеньев этой системы – например, нарушение функций дыхательных мышц – отражается на деятельности всего голосового аппарата, и наоборот. Слишком большой вдох (перебор дыхания) создает излишнее напряжение под голосовыми связками – голос теряет присущий ему тембр, звучит сдавленно и неприятно. Недобор дыхания лишает голос силы, плавности, звучности.

Для освоения дыхания в процессе речи, для повышения голосового мастерства необходима специальная тренировка дыхания, не изолированная от речи, а осуществляемая вместе с ней. В то же время речь не обязательно должна быть только звучащей. Звуковую дыхательную гимнастику целесообразно чередовать с дыхательной гимнастикой при мысленном чтении.

Таким образом, можно утверждать, что голосовой аппарат работает как единое целое. Все его основные части (дыхание, гортань и артикуляционный

аппарат) в процессе осуществления вокальной функции взаимодействуют друг друга. В голосообразовании задействованы глотка, гортань с голосовыми связками, трахея, бронхи, грудная клетка и мышцы брюшной полости. Указания двигательным нервам поступают из мозга, заставляя работать органы голосообразования. Это единый сложнейший механизм. Довольно часто можно услышать от преподавателей фразу, ставшую крылатой: сначала, голова, а затем голос.

Работа над дыханием

Работа над постановкой дыхания начинаем с выработки хорошей осанки.

Формируя навыки правильного дыхания, необходимо постоянно следить за осанкой; подбирать упражнения, укрепляющие мышцы спины, живота, шеи. Неправильная осанка приводит к неправильному дыханию, а неправильный способ дыхания – к неправильной осанке. При плохой осанке голосовой аппарат быстро устает. Отсюда ясно, что воспитание правильной осанки – необходимая составная часть работы над дыханием.

При работе над дыханием необходимо соблюдать следующие законы дыхания (рис. 2)

Работая с дыханием начинать надо с выработки статического дыхания – с дыхательных упражнений в положении стоя, сидя, лежа. А затем переходить к тренировке динамического дыхания в движении.

Тренировка дыхания тесно связано с артикуляционным аппаратом. Работа артикуляционного аппарата разделяется на внутри-глоточную и внешнюю артикуляцию.

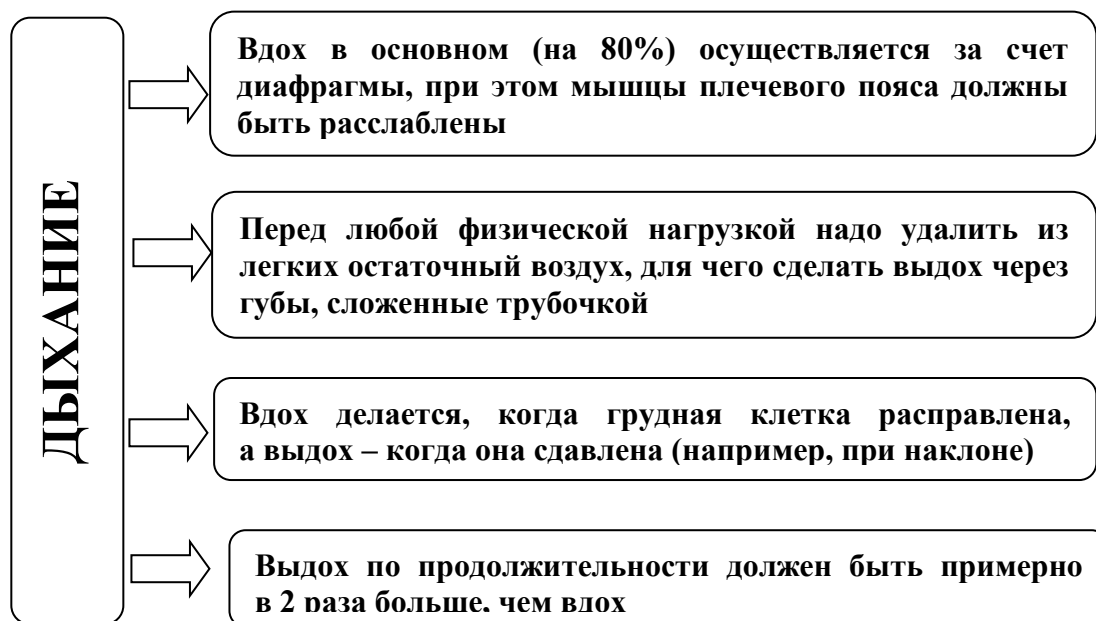


Рисунок 2 – Основные законы дыхания

Правильная, координированная работа органов внешней артикуляции (челюстей, губ, языка) и органов внутриглоточной полости (глотки, мягкого нёба, корня языка) облегчает процесс дыхания. Поднятие мягкого нёба усиливает тонус диафрагмы и мышц брюшного пресса, сильное опускание мягкого неба ослабляет этот тонус.

Тренировка только внешней артикуляции, без связи с дыханием и внутриглоточной артикуляцией, вредно отражается на работе гортани.

Большое значение в работе над дыханием имеет и общее эмоциональное состояние человека. Хорошие результаты работы приносят удовлетворение, служат источником положительных эмоций, помогают дальнейшей работе. Отсутствие слаженности, быстрая утомляемость, вызванная неверной тренировкой или нежеланием заниматься, являются источником отрицательных эмоций, что может вызывать профессиональные заболевания. Тренировки должны доставлять удовольствие, ощущение легкости, вызывать желание говорить, петь. И.П. Козлянинова дает такие рекомендации: «Если есть возможность, после тренировочных занятий (особенно при домашней тренировке) почитайте вслух свои любимые стихи».

Первичные дыхательные упражнения

Во время движения (ходьба, бег, танец, физическая работа, связанная с голосовой деятельностью) дыхательные упражнения делать сложнее, т.к. дыхательные движения зависят от положения тела. Поэтому упражнения по постановке речевого дыхания нужно начинать в положении стоя, сидя, лежа (т.е. в статике). На первых занятиях важно освоить упражнения, которые помогут ощутить работу дыхательных мышц, натренировать и развить их. Дыхательные упражнения можно разделить на четыре группы (табл. 2).

Таблица 2 – Дыхательные упражнения

№	Вид упражнения	Техника выполнения
1.	Статические дыхательные упражнения	Выполняются в состоянии покоя – лежа, сидя, стоя. Основная задача этих упражнений – освоить технику смешанно – диафрагматического дыхания с активизацией мышц брюшного пресса, осознанно регулировать его ритм, а также правильное соотношение вдоха и выдоха
2.	Динамические дыхательные упражнения	Состоят из специально подобранных физических упражнений. Их задача – закрепить навыки полного, смешанно-диафрагматического дыхания с активизацией мышц брюшного пресса во время вдоха и выдоха.

3.	Перенос и тренировка полученных навыков речевого дыхания в жизненную ситуацию	При ходьбе, подъеме по лестнице, при выполнении бытовых перемещений. Задача такой тренировки – закрепление навыков, приобретенных на специальных занятиях по дыханию.
4.	Тренировка дыхания при чтении текстов	Задача – научиться распределять выдох на определенные части, диктуемые логикой текста, синтаксисом и эмоциональной наполненностью.

Рассмотрим примеры дыхательных упражнений для постановки сценической речи (табл. 3–4).

Данные упражнения являются первым этапом в подготовке речевого аппарата к звучанию. Все упражнения выполняются на начальном этапе под наблюдением преподавателя.

Таблица 3 – Примеры первичных дыхательных упражнений

№	Название	Цель	Техника выполнения
1.	На колок	Выработка правильной осанки	Упражнение выполняется стоя, ноги на ширине плеч. Необходимо напрячь всё тело, а затем резко наклониться вниз. После этого медленно выпрямиться и расправить плечи, не поднимая их. Повторить несколько раз
2.	Аромат духов	Отработка правильного вдоха, изучение работы дыхательных мышц, диафрагмы, организации голосообразующей позиции в ротовой полости	Вдохнуть воображаемый запах приятных духов через нос и медленно выдохнуть на звуках «пф». Повторить несколько раз
3.	Шапка одуванчика	Отработка ровного, медленного выдоха на звуках «пф»	Ноги на ширине плеч. Вдох, как в упражнении «Аромат духов», затем попытка аккуратно «сдуть отцветшую шапочку» одуванчика. Выдох длинный, ровный на звуках «пф». Повторить несколько раз

4.	Упрямый одуванчик	Отработка интенсивного выдоха на звуках «пф». Активизация дыхательных мышц, развитие подвижности диафрагмы	Вдох, как в предыдущем упражнении с сохранением голосовой позиции, выдох – «сдуть упрямую шапочку отцветшего» одуванчика. Повторить несколько раз
----	-------------------	--	---

Подробный разбор и многократное повторение упражнений дает хорошие результаты согласованной работы дыхательных и артикуляционных движений. Все движения впоследствии выполняются почти автоматически.

Таблица 4 – Примеры звуковых дыхательных упражнений

№	Название	Техника выполнения
1.	Самовар	Глубоко вздохнуть и, медленно выдыхая, произнести «пых»
2.	Чайник	Глубоко вздохнуть, затем, прерываясь, медленно выдыхать и произносить «пых, пых, пых, пых...»
3.	Большой филин	Глубоко вздохнуть и, выдыхая, резко произнести «ух!»
4.	Маленький филин	Глубоко вздохнуть, резко прерываясь, выдыхать и произносить «ух-ух-ух-ух-ух...»
5.	Волки	Глубоко вздохнуть и, выдыхая, произносить звук «у-у-у», при этом как бы поднимая звук снизу вверх
6.	Пчела	Вдохнуть и на выдохе произносить звук «ж-ж-ж-ж-ж...», губы должны то складываться в трубочку, то растягиваться в улыбку
7.	Комар	Вдохнуть и на выдохе, высокой ноте, произносить звук «з-з-з-з-з», то усиливая звук, то ослабляя
8.	Эхо	Глубоко вдохнуть и громко на выдохе произнести «ты кто-кто-кто...». С каждым произношением слова «кто» голос должен становиться тише.
9.	Качаем малыша	Вдохнуть и на выдохе произносить «а-а-а, а-а-а...». звук должен быть как при укачивании малыша.
10.	Скрипят деревья	На выдохе произносить звук «и-и-и...». Губы при этом растягиваются в улыбку
11.	Пьем чай	Втягивать воздух в себя и произносить «Фуп!»

Упражнения для наработки навыков дыхания через нос

1. Поглаживая нос снизу-вверх указательными пальцами, делаем вдох, хлопывая пальцами под ноздрями – выдох.

2. Широко раздвинув ноздри, вдохнуть. На выдохе – снять напряжение с мускулатуры.

3. Зажать правую ноздрю пальцем, сделать вдох левой ноздрей. Выдыхая, производить легкое похлопывание по ноздре. Выполнять упражнение поочередно зажимая то одну, то другую ноздрю.

4. Зажав ноздри пальцами, сосчитать до 10. Повторить счет с открытыми ноздрями.

5. На выдохе протяжно тянуть звук «М» или «Н».

6. Широко открыть рот, дышать носом.

7. Рот открыт. Вдох через нос, ноздри расширяем. Затем медленно выдыхаем воздух через рот. Повторить несколько раз подряд, рот остается открытым.

8. «Паровоз» – работа носом: вдох – выдох. Постепенно ускоряем, как поезд набирает скорость.

Упражнения, помогающие правильному регулированию дыхания

Следует воспроизводить движения, имитирующие виды работ (подметание, косьба). Осознаем конкретные ощущения, а именно:

- правильная осанка (ощущение опоры корпуса);
- ощущение мышц брюшного пресса и нижних ребер;
- ощущение свободы в рото-глоточной полости;
- выдох должен происходить без толчков ровной выдыхаемой струей, лучше со звуком «УХ», «АХ», «ЭХ».

При вдохе необходимо:

- контролировать участие мышц;
- контролировать равномерность расходования входящего дыхания;
- использовать небольшой объем воздуха, так как переизбыток его отражается на качестве звука.

Выдох можно варьировать:

- представлять, что дуем на горящую свечу так, чтобы пламя не погасло;
- выдохнуть через рот, мысленно или вслух произнося поочередно на каждом выдохе любую из гласных И, Э, А, О, У;
- производить фиксированный выдох, т.е. процеживать воздух через сопротивляющиеся губы, или небольшое отверстие между губами, или между вытянутыми вперед губами.

Выдох с сопротивлением хорошо тренируем мышцы, участвующие в процессе выдоха.

ДЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Типичные ошибки и пути их решения



Наиболее распространённые ошибки дыхания:

1. Слишком высокий, короткий и поверхностный вдох. Это неправильный и непрофессиональный вдох, потому что в нём задействованы ключицы, расположенные слишком близко к гортани и это, создаёт неудобства и зажатия дыхательных мышц. Такой вдох психологи называют стрессовым, он не способен обеспечить спокойный и длинный выдох, который так необходим чтецу для красивого звучания.

2. Вдох исключительно животом, практически без участия рёбер. Тоже неправильно. Почему? Когда вы посылаете воздух только в живот, то достаточно сильная прямая мышца живота, расслабляясь, тянет рёбра вниз, что мешает их раскрытию и соответственно полноценному полному вдоху. Такой вдох также является неполным и не подходит для чтеца. Ваше дыхание будет тяжёлым, а речь неуклюжая и зажатая. Вы быстро устанете.

3. В особо эмоциональных моментах Вы с силой выталкиваете взятый в легкие воздух, от чего у Вас темнеет в глазах и кружится голова.

4. Как только Вы набрали воздух – сразу же, безрассудно его тратите.

5. Надолго задерживаете дыхание перед фразой.

6. Вдыхаете воздух очень громко, так, что всем это слышно.

7. В конце фраз, особенно длинных, живот глубоко втягиваете и напрягаете.

Научиться сознательно управлять своим дыхательным аппаратом трудно. Но возможно. Задача тренинга фонационного дыхания заключается в том, чтобы научиться легко, рефлексивно «переключать» дыхание в различные ритмы, диктуемые различными характерами речи. Только при этом условии дыхание будет способно «обслужить» любой вид речевого действия.

Как определить недостатки дыхания в начале работы над фонационным дыханием?

При грудном дыхании голос обычно звучит высоко, резко. При брюшном дыхании чаще бывает глухой, низкий голос горлового характера, «далекий», бестембровый. Положив ладони на грудь и живот, при брюшном дыхании можно ощутить при вдохе движение живота вперед и судорожное движение грудной клетки; брюшные и поясничные мышцы при этом напряжены. При грудном дыхании на вдохе ощущается резкий подъем грудной клетки и втягивание живота.

Такую проверку дыхания можно уточнить следующим образом:

1 Сделать после вдоха небольшой выдох и затем на оставшемся запасе дыхания произнести вслух какой-либо короткий текст. При этом уяснить, за счет каких мышц произошел выдох до звучания, и какие изменения происходят в дыхании во время произнесения текста. Если во время фонации грудная клетка заметно опадает, это указывает на преобладание грудного дыхания.

Персоналии



Автушенко Ирина Анатольевна (1962 г.р.). Кандидат искусствоведения, преподаватель Российского института театрального искусства (г. Москва); доцент кафедры сценической речи Российского Университета Театрального Искусства (ГИТИС); доцент кафедры сценической речи ВГИК им. С.А. Герасимова. Также преподает в режиссерской мастерской В.Ю. Абдрашитова, актерской мастерской В.В. Меньшова и В.В. Алентовой, Ф.Б. Махмудова.

Васильев Юрий Андреевич (1947 г.р.). Кандидат искусствоведения, профессор кафедры сценической речи Российского государственного института сценических искусств, почётный профессор Кемеровского государственного института культуры, действительный член Петровской академии наук и искусств Российской Федерации, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, актёр, режиссёр.



Кузнецов Алексей Глебович (1941 г.р.). Профессор кафедры сценической речи театрального института имени Бориса Щукина, заслуженный артист РСФСР, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, актёр, режиссёр, театральный педагог.





Петрова Анна Николаевна (1929 г.р.). Доктор искусствоведения, профессор кафедры сценической речи Школы-студии Московского Художественного академического театра (МХАТ). Автор книг и пособий по сценической речи. Сотрудничает с режиссерами и актерами, журналистами телевидения и радио.



Смирнова Марина Владимировна (1964 г.р.). Кандидат искусствоведения, доцент кафедры сценической речи Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства (СПбГАТИ). Преподает предмет «Сценическая речь» на курсах актеров и режиссеров эстрады, драматического театра и театра кукол. Является тренером по технике речи на телеканалах и радиостанциях Санкт-Петербурга. Автор десятка статей, нескольких учебно-методических пособий и книг.

Стрельникова Александра Николаевна (1912–1989). Оперная певица, педагог. Автор комплекса дыхательной гимнастики, известного как «дыхательная гимнастика Стрельниковой».



Список рекомендуемой литературы

- 1 Васильев, Ю.А. Сценическая речь: голос действующий: Учебное пособие для вузов / Ю.А. Васильев. – М.: Академический проспект, (Gaudeamus), 2010. – 459 с.
- 2 Бадмаев, Б.Ц. Психология обучения речевому мастерству / Б.Ц.Бадмаев, А.А.Малышев. – М.: Гуманитарный изд. Центр ВЛАДОС, 1999. – 224 с.
- 3 Бельчиков, Ю.А. Стилистика и культура речи / Ю.А. Бельчиков. – М.: Изд. УРАО, 2000. – 122 с.
- 4 Анищенкова, Е.С. Речевая гимнастика для развития речи подростков: пособие для педагогов / Е.С. Анищенкова. – М.: Астрель: ПроКфиздат, 2007. – 62 с.
- 5 Вербовая, Н.П. Искусство речи: учеб. пособие для театр. учеб. заведений / Н.П. Вербовая, О.М. Головина, В.В. Урнова. – 2-е изд. – ГМ.: Искусство, 1977. – 304 с.
- 6 Комякова, Г.В. Слово в драматическом театре. (Приёмы, упражнения для работы над дикцией.) / Г.В. Комякова. – М.: «Искусство», 1974. – 136 с.
- 7 Далецкий, Ч. Риторика: заговори и я скажу, кто ты: учеб. пособие / Ч. Далецкий. – М.: Омега – Л, Высш. шк., 2003. – 488 с.
- 8 Савкова, З.В. Как сделать голос сценическим / З.В. Савкова. – М.: Искусство, 1975. – 176 с.
- 9 Соснова, М.Л. Искусство актёра: Учебное пособие для вузов / М.Л. Соснова. – М.: Академический Проект: Фонд «Мир», 2005. – 432 с.
- 10 Автушенко, И.А. Сценическая речь и эмоциональный слух: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: 17.00.01 / Автушенко И.А. – Москва, 2010. – 26 с.
- 11 Петрова, А.Н. Петрова А.Н. Сценическая речь в русском театре XVIII–XIX вв.: Лекция для студентов театральных институтов и институтов культуры / А.Н. Петрова. – М.: Искусство, 1977. – 206 с.
- 12 Смирнова, М.В. О наиболее важных и проблемных аспектах в работе над словом с участниками коллективов художественной самодеятельности, любительских театральных коллективов и чтецов / М.В. Смирнова // Область культуры. Информационно-методический сборник, 2012. – № 12. – С. 22–27.
- 13 Щетинин, М.Н. Дыхательная гимнастика А.Н. Стрельниковой / М.Н. Щетинин. – М.: Метафора, 2004. – 368 с.

2. СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ: ДИКЦИЯ И ОРФОЭПИЯ



Дикция – (от лат. *dictio* – произношение) – четкое произнесение звуков в соответствии с фонетическими нормами языка.

Речевой аппарат – это органы человеческого организма, приспособленные для производства и восприятия звуковой речи.

Речевая культура – это владение нормами языка, умение пользоваться его выразительными средствами в различных условиях.

Речевая выразительность – важнейшее коммуникативное качество, обеспечивающее на риторическом уровне достижение влиятельности высказывания, его действенности.

Орфоэпия – совокупность правил устной и письменной речи, закреплённых в литературном языке.

Темп речи (от лат. *tempus* – время) – скорость произнесения речевых элементов.

Логика речи – это сумма определенных законов, положений и правил, соблюдение которых позволяет четко, без искажений донести в звучащей речи до слушателей мысли, выражения определенным текстом.

Артикуляция – это работа органов речи, необходимая для произнесения звуков.

ДЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

1. Понятие культуры сценической речи
2. Дикция:
 - особенности устройства речевого аппарата;
 - упражнения для развития техники речи
3. Орфоэпия:
 - правильное произношение гласных звуков;
 - правильное произношение согласных звуков



Культура сценической речи

Культура сценической речи является неотъемлемой частью знаний, которые должны приобрести те, кто посвятил себя актерской деятельности. Путь перехода от бытовой, упрощенной речи, свойственной подавляющему большинству людей, к выразительному яркому сценическому звучанию чрезвычайно длителен, сложен и индивидуален. На пути этом возникает множество проблем, связанных как с пластической свободой тела, так и с подвижностью, эластичностью дыхательной и голосовой мускулатуры, с уровнем развития речевого слуха, с разнообразными голосовыми, дикционными, произносительными недостатками, часто незаметными в бытовом общении, но резкими, назойливыми в условиях сценического звучания.

Формирование культуры речи участников театрального коллектива – процесс длительный и сложный. Успех в приобретении орфоэпических произносительных навыков зависит от состояния речевого слуха, речевой среды, в которой находится участник, мотивации, целеустремленности и систематичности занятий.

Речевая культура предполагает соблюдение норм литературного языка. В основе её лежит существующее в сознании человека представление о «речевом идеале», в соответствии с которым и должна строиться правильная речь. Правильная, с точки зрения её соответствия современным языковым нормам, которые являются главным регулятором поведения людей.

Необходимо мотивировать участников театрального коллектива к повышению уровня культуры речи. Они должны понимать, что грамотная речь является необходимым условием для успешной творческой самореализации. Участники должны научиться анализировать собственную речь и речь окружающих, слышать отклонения от литературных норм, уметь работать со справочной литературой, тем самым совершенствуя культуру речи.

Сценическая речь, как одно из основных профессиональных средств выразительности актера неразрывно связано с такими понятиями, как дикция и орфоэпия. Рассмотрим более подробно данные понятия.

Дикция

Дикция – это ясность и разборчивость произнесения текста. Главным правилом дикции является полное освобождение артикуляционного аппарата от напряжения, ясное произношение гласных и быстрое и чёткое формирование согласных звуков. Логика речи предполагает интонационное выделение главных, несущих смысловую нагрузку, а потому ударных и второстепенных слов в произношении каждой фразы. Хорошая дикция и правильная логика речи позволяют без напряжения понимать смысл произносимых слов и тем самым облегчают восприятие содержания текста окружающими.

Феномен сценической дикции уходит корнями в искусство публичной речи, как она понималась античными авторами. Эпоха Античности высоко ценила соединение мысли, слова, звукопроизношения, так как публичная речь имела общественное значение, часто решающее судьбу человека. Успех любого доказательного процесса, по мнению Аристотеля, находился в зависимости от самих слушателей, когда последние приходят в возбуждение под влиянием речи.

В современном мире проблемы, связанные с дикцией, исследуются в педагогике, психологии, физиологии, вокальном, ораторском искусстве и других областях. Дикция рассматривается в них с разных позиций (табл. 5).

Таблица 5 – Взаимосвязь дикции с научными областями

№	Область изучения	Сущность
1	Педагогика	Рассматривает дикцию с позиции эффективного усвоения учебной программы
2	Физиология	С точки зрения физиологических условий образования звуков речи (работа речевого аппарата)
3	Психология	С позиции личностной уверенности и повышения уровня самоактуализации
4	Логопедия и дефектология	С точки зрения излечения больных звуков, работа с видами речевых нарушений: дислалией, дизартрией, ринолалией, заиканием и т.д.
5	Вокальное искусство	С ракурса разборчивости, четкости и выразительности вокального пения, решая проблемы соединения певческих качеств и дикции
6	Ораторское искусство, теле- радиожурналистика	С позиции комфорта восприятия речи
7	Нейропсихологии	С точки зрения изучения мозговой организации психических процессов для выработки успешной стратегии и тактики при работе с речью/дикцией

Серьезным препятствием в процессе совершенствования дикции актера является неправильное устройство речевого аппарата. Четкое произношение возможно лишь при наличии здорового, нормально построенного речевого аппарата и правильного его функционирования. К речевому аппарату относятся: губы, язык, челюсти, зубы, твердое и мягкое нёбо, маленький язычок, гортань, глотка, голосовые связки (рис. 3).

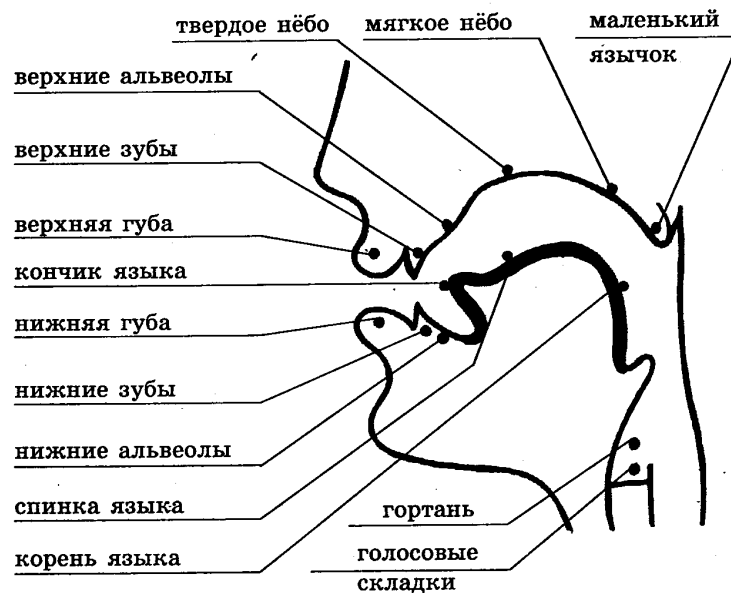


Рисунок 3 – Строение речевого аппарата

Самое же звучание возникает в результате мускульных сокращений соответствующих частей речевого аппарата. Сокращения вызываются работой отдельных участков центральной нервной системы.

Произношение может быть нормальным, т.е. четким и ясным, или в нем может быть целый ряд отклонений от нормы, зависящих:

- от неправильной структуры речевого аппарата,
- от неправильного пользования той или иной частью речевого аппарата при совершенно нормальном его устройстве;
- от функционального расстройства отдельных участков центральной нервной системы.

К недостаткам структуры речевого аппарата относится, например, неправильное смыкание челюсти при резко выдвинутой или, наоборот, вогнутой нижней или верхней челюстях, так же редко или криво поставленные зубы. Эти недостатки порождают неправильное произношение свистящих, в то время как правильно расположенные зубы и их сплошная здоровая стена благоприятствуют четкости речи.

Большую трудность в работе над дикцией занимает устранение зажима нижней челюсти. Свобода нижней челюсти зависит от объема раскрываемого «рупора», ловкости переключения с одной величины раствора «рупора» на другую, выносливости челюстных движений в быстром речевом потоке.

Процесс формирования сценической дикции сопровождается одновременным учетом всех определяющих факторов, что заставляет педагогов искать наиболее эффективные упражнения. На этом пути идет опора на прямой и косвенный методы. Прямой метод утверждает прямое воздействие на дикцию актера, косвенный – опосредованное, с учетом подключения актерского воображения, фантазии, ощущений, действительности речевого высказывания, через движение, игру, простую актерскую задачу. Главное в методике косвенного воздействия – отбор упражнений, «которые создают оптимальные условия работы всех элементов системы» речевого процесса. В то же время косвенное воздействие поддерживается максимально реализованной технической базой. Это направленные друг на друга векторы.

Упражнения для развития техники речи

Работа над сценической речью начинается с разминки, в которая включает следующие упражнения.

1. Вытяните губы трубочкой как можно сильнее и медленно, с напряжением совершайте ими круговые движения в одну, затем в другую сторону.

2. Вытяните губы трубочкой, потянитесь ими к носу, затем к подбородку, к правой щеке и к левой щеке. Тянитесь изо всех сил, не жалейте себя. В процессе упражнений мышцы лица должны устать до боли.

3. Представьте, что ваше лицо растягивают сначала по горизонтали в широкую улыбку, потом по вертикали в гримасу с открытым ртом и опущенной нижней челюстью.

4. Высуньте язык изо рта и тянитесь им вперед, сколько сможете.

5. Широко откройте рот, высуньте язык как можно дальше изо рта, перемещайте язык от одного угла губ к другому и обратно.

6. По очереди сильно упирайтесь языком в правую и в левую щеку.

7. Совершайте круговые движения языком по внешней поверхности зубов, под губами, в обе стороны.

Упражнение «Язык без костей»

Отличный способ поднять настроение, вспомнить детство и принести реальную пользу своим мышцам. Для выполнения понадобится зеркало. Тренировка состоит из нескольких частей.

1. Вращение кончиком языка по часовой стрелке и против нее по 10 раз. Рот слегка приоткрыт, контроль проводится визуально.

2. Максимально высунуть язык, свернув трубочкой, и подуть в нее. А затем попытаться подвигать в таком состоянии в разные стороны.

3. Провести языком по внешней стороне верхних и нижних зубов.

4. Слегка покусывать эту мышцу до появления тепла.

Результатом становится повышенная четкость произнесения слов, ощущение легкости при озвучивании длинных фраз, сложнопроизносимых терминов.

Упражнение «Пробка»

Распространенным способом тренировки дикции актера на занятиях по сценической речи является применение тренажеров. Среди них – бутылочная пробка, с помощью которой предлагается организовать непосредственное препятствие для артикуляции речевых звуков. Пробка, как в нетронutom (цилиндровом) виде, так и разрезанная вдоль, зажимается между зубами, ее конец находится снаружи. В таких стесненных условиях актер произносит звуковую цепочку или скороговорку, затем извлекает пробку и повторяет тренируемый текст.

Предполагается, что чередование мышечного напряжения челюстей, губ и языка (в условиях препятствия) с расслаблением (когда пробка извлечена), дает возможность ярче ощутить свободу мышц. Работа с пробкой помогает активизировать и воздушный поток.

Скороговорки

С помощью ритмичного повторения одних и тех же звуков удается достичь правильной артикуляции. Постоянное использование подобранных скороговорок позволяет сделать речь четкой и правильной. На начальных этапах рекомендуется использовать простые скороговорки, постепенно увеличивая темп произношения. После достижения успеха с простыми предложениями можно приступить и к более сложным заданиям.

Помните: дело не в скорости произношения, а в вашем старании буквально «вылепить» губами каждый звук. Например, при проговаривании звука «а», убедитесь, что вы как можно ниже опускаете нижнюю челюсть, при произнесении «о» максимально вытягивайте губы как хобот, а когда проговариваете звук «и», то старайтесь растянуться в улыбке. В скороговорках со сложным сочетанием согласных тщательно проговаривайте каждый звук, при необходимости повторяя одно и то же слово, пока не получите эффект, который вас удовлетворит. Вот примеры предложений для регулярной тренировки.

Таблица 6 – Виды скороговорок

№	Вид	Содержание
1.	Скороговорки на «П-Б»	– Добыл бобыль бобов. – Бдит блин кот – кот бдит блин. – Бобр добр до бобра. Добры бобры идут в боры. – Бомбардир бомбардировал Брандербург. – Пекарь пёк пироги в печи. – Под плетень, в тень Топор в пень-дзень.

		<p>– Петр Петрович, по прозванию Перов, поймал птицу пигалицу; понес по рынку, просил полтинку, подали пятак, он и продал так.</p>
2.	Скороговорки на «В-Б»	<p>– Дроворубы рубили дубы. – Вакул бабу обул, да и Вакула баба обула. – Забавной обезьяне бросили бананы, бросили бананы забавной обезьяне. – У Бори винт, у Вити бинт. – Боронила борона по боронованному полю. – Возьми у болобородого мужика полкринки кислого молока.</p>
3.	Скороговорки на «Т-Д»	<p>– Топали да топали, дотопали до тополя, до тополя дотопали, да ноги все истопали. – Наш Филат не виноват, и ваша Ната не виновата. – Под деревом тетерев тетерева встретил: «Тетерев, тетерев! Как твои тетеревята?» Тетерев тетереву в ответ: «Мои тетеревята – здоровые ребята, Твоим тетеревятам от них привет!» – На дворе дрова, за двором дрова, под двором дрова, над двором дрова, дрова вдоль двора, дрова вширь двора, не вместит двор дров. Двора выдворить обратно на дровяной двор.</p>
4.	Скороговорки на «Г-К»	<p>– Гоге дога не догнать, и догу Гогу не догнать. – Гусеницам грусть: грызун груздь. – Голубь в голубой горжетке голубику ел на ветке. – Варит буква К картошку. Для козленка и для кошки. Кошки не едят картошку, дайте кашки ей немножко. – Купи кипу пик, кипу пик купи, пик кипу купи. – Канат у Натки, нитки у Никитки.</p>
5.	Скороговорки на «В-Ф»	<p>– Фаня в гостях у Вани, у Вани в гостях Фаня. – Варвара варила, варила, да не выварила. – У Феофана Митрофаныча три сына Феофаныча. – Фараонов фаворит на сапфир сменял нефрит. – Флюорографист флюорографировал флюорографистку. – У Фили были, у Фили пили да Филю ж побили.</p>

Типичные ошибки и пути их решения



1. Проглатывание или сокращение окончаний слов.
2. Вставка лишних звуков, перестановка букв местами или замена звуков («радиво», «рубель», «константировать», «друшлаг», «комфорка»).
3. Опускание звуков в середине слов («кроче» вместо «ко-роче», «скзать» вместо «ска-зать»; «пшёл» вместо «по-шёл»; «грит» вместо «го-во-рит»).
4. Слова-паразиты («типа», «как бы», «ну», «короче»).
5. Невнятное произношение – «каша во рту».
6. Вялая артикуляция, т.е. недостаточная подвижность органов артикуляции: языка, губ, нижней челюсти.
7. Искажение звуков, т.е. неточное выговаривание звуков русской речи, например: картавость или шепелявость.
8. Отсутствие звуков, т.е. выпадение звуков в начале, середине или конце слов. Например: вместо *ткёт ткач ткани* – *кёт кач кани*, вместо *слушай* – *сушай*, вместо *шар* – *ша* и т.п.
9. Замена звука, когда один звук заменяется другим, имеющимся в системе языка. Например: вместо молоко – мовоко.
10. Слабое дыхание, т.к. при недостаточной энергии выдоха концы слов во фразе не слышатся из-за неозвученности последних звуков. Активность артикуляторов, в особенности губ и языка, также невозможна при слабом дыхании.
11. Ясность и разборчивость речевого потока обеспечивают согласные звуки, они образуют как бы каркас нашей речи. Если без гласных звуков речь немелодична или неблагозвучна, то без точных согласных звуков речь непонятна, бесформенна.
12. Сосредоточьтесь на процессе речи. Если вы нервничаете, поэкспериментируйте с техниками снятия волнения перед началом разговора. В спокойном состоянии вы будете говорить медленнее, это поможет вам отчётливее произносить слова.
13. Разогрейте связки. Если не заботиться о состоянии связок во время разговора, они раздражаются и воспаляются. Такие упражнения вы найдете в статье «Как поставить голос самостоятельно».
14. Активно артикулируйте слова, произносите их утрированно чётко, широко раскрывая рот и выделяя каждый слог. Попробуйте записать себя на диктофон, пока говорите: «Активно артикулирую слова» или «Губы. Зубы. Кончик языка». Хорошо ли получилось? Чем активнее губы, язык, челюсть, тем легче говорить.
15. Ежедневно тренируйтесь на скороговорках. Они также помогают улучшить дикцию. Попробуйте, например, вот эту: «Королева кавалеру

Орфоэпия

Орфоэпия – это правильное произношение слов с точки зрения современных норм русского литературного языка. Орфоэпические нормы – это литературные нормы, которые устанавливаются учёные-специалисты, и они признаны официально правильными и зафиксированы в словарях и справочниках. Любые отклонения от нормы являются речевой ошибкой. Поэтому формирование и соблюдение правильных произносительных норм у студентов будет способствовать развитию у них речевой культуры в целом.

При восприятии устной речи мы не концентрируем своё внимание на её произносительной стороне, целиком сосредотачиваясь на содержании. Однако это происходит лишь до того момента, пока произносительная сторона речи находится в пределах нормы, любое отклонение от неё – акцент, непривычное ударение – переводит на себя наше внимание, абстрагируя от восприятия смысла. Орфоэпия определяет единые нормы произношения, где основным условием является четкое соблюдение этих правил. Вот эти основные правила, которые необходимо соблюдать это: правила литературного произношения и правила литературного ударения.

А.П. Чехов, признанный мастер языка, в заметке о красноречии писал: «Все лучшие государственные люди в эпоху процветания государств, лучшие философы, реформаторы были в то же время и лучшими ораторами. Цветами красноречия был усыпан путь к любой карьере».

Каждый язык имеет свои фонетические законы, в соответствии с которыми произносятся слова. Суть орфоэпической правильности есть соблюдение ударений и интонационных норм. Нарушение нормативности снижает эффективность общения. Говорящий с теми или иными ошибками выглядит недостаточно образованно и побуждает слушающего соответствующим образом относиться к нему.

Работа по формированию орфоэпической культуры требует от участников театрального коллектива определённых знаний в этой области. Рассмотрим основные законы и правила произношения гласных и согласных звуков (табл. 6–7).

Произношение гласных звуков. Основным законом орфоэпии – это редукция (ослабление звучания безударных гласных). Ударные гласные в русском языке должны произноситься полноценно, в соответствии с написанием, а безударные гласные подвергаться редукции, то есть звучать менее полно и ясно. Если в речи участника театрального коллектива отсутствует редукция гласных, это проявляется в виде говорных отклонений («окающий» или «акающий» говор).

Таблица 7 – Правильное произношение гласных звуков

№	Содержание
1.	Безударные гласные О и А в первом предударном слоге произносятся как звук А (обозначается А), во всех остальных предударных и в заударных слогах как звук, средний между А и Ы (обозначается Ъ).
2.	Безударные гласные О и А в начале слова произносятся как А, не зависимо от удалённости от ударения.
3.	Безударные гласные Е и Я в первом предударном слоге произносятся как звук, средний между И и Е, в транскрипции обозначается – ИЕ; во втором, третьем и т. д. предударных и во всех заударных слогах произносятся как сильно короткий звук, близкий к И, в транскрипции обозначается – Ъ. В начале слова Е и Я приобретают йотацию, обозначаются ЙИЕ или ЙЬ.
4.	Предлоги, частицы, союзы произносятся слитно со словом и редуцируются по общим правилам.
5.	Предударный звук А, стоящий после Ч, Щ, произносится как средний между И и Е.
6.	В иностранных именах собственных, географических названиях, названиях фирм, отелей и т. д. сохраняется нередуцированное произношение гласных звуков. Это связано со стремлением сохранить в русском языке национальный колорит звучания слова
7.	Сочетания гласных АО, ОА, ОО, АА в безударных положениях произносятся как двойной звук А.
8.	Безударные сочетания звуков ЕИ, ЕУ, ЕА, ЕО, ЕЁ произносятся как ЫИ, ЫУ, ЫА, а в ЕЁ сохраняется йотация.
9.	В сочетаниях ОУ, АУ – О и А редуцируются Ъ, а звук У не меняет звучания. В случае, когда звук У находится под ударением, то гласные О и А оказываются в первом предударном положении и произносятся как А.
10.	Гласные О и А в безударных положениях сочетаний ОИ, АИ редуцируются Ъ.
11.	Окончания прилагательных, оканчивающиеся на ЫЕ, ИЕ, произносятся как ЫИ, ИИ.

Таблица 8 – Правильное произношение согласных звуков

№	Содержание
1.	В русском языке звонкие согласные в конце слова оглушаются и переходят в парные глухие согласные.
2.	Если в слове или на стыке двух слов встречаются два, рядом стоящих согласных звука, один из них звонкий, а другой глухой, то первый всегда уподобляется второму и переходит в парный звук (закон уподобления согласных звуков по звонкости – глухости).
3.	Некоторые твёрдые согласные, стоящие перед мягкими согласными, произносятся со смягчением (закон уподобления согласных звуков по мягкости – твёрдости).
4.	Звукосочетания ЗЖ и ЖЖ в корне слова произносятся как двойной мягкий Ж – ЖЬЖЬ.
5.	Звукосочетания СШ, ЗШ в словах, на стыке предлога и слова, на стыке слов произносятся как долгий двойной Ш – ШШ.
6.	Звукосочетания СЖ, ЗЖ на стыке двух слов, а также на стыке приставки и корня, предлога и слова произносятся как долгий двойной звук Ж – ЖЖ.
7.	Звукосочетания СЧ, ЗЧ, ЖЧ внутри слова, на стыке корня и суффикса произносятся как долгий звук Щ, однако на стыке приставки и корня или предлога и слова произносятся как ЩЧ.
8.	Звукосочетания СЩ, ЗЩ внутри слова и на стыке слов произносятся как ЩЩ.
9.	Звукосочетания ТЦ, ДЦ в слове и на стыке слов произносятся как двойной ЦЦ.
10.	Двойные согласные в большинстве русских слов и на стыке слов требуют более длительного звучания.
11.	Глагольные окончания на ТСЯ и ТЬСЯ произносятся как Ц и редуцированный гласный А [Ъ].
12.	Звукосочетания ТЧ, ДЧ в слове и на стыке слов произносятся как ЧЧ:

Орфоэпическая норма представляет собой исторически сложившееся явление. Утрачивая со временем некоторые особенности, она вырабатывает новые нормы произношения. Когда «старшие» нормы еще не исчезли, а «младшие» не укоренились, совершенно естественно и закономерно существование в русском языке двух вариантов произношения.

Типичные ошибки и пути их решения



1. Ошибки, связанные с незнанием ударения, характерного тому языку, из которого данное слово заимствовано: мизЕр, мизЕрный (фр.); фОльга (лат.) и т.д.

2. Ошибки, связанные с незнанием ударения, свойственного букве «ё». Необходимо знать, что буква «ё» всегда принимает на себя ударение, и из-за того, что временно убрали две точки над этой буквой, произошло то, что люди стали неправильно произносить слова, например: жЁльчь, жЁльчный (жЕльчь, жЕльчный).

3. Грубые ошибки: квартАл (не квАртил); досУг (не дОсуг); облЕгчить (не облЕгчить).

4. Ещё один род грубых ошибок связан не только с орфоэпической, но и орфографической малограмотностью. Такие ошибки возникают в результате плохого знания орфографии: «брОнь» – грубая ошибка! Это слово пишется «броня» и имеет ударение на первом слоге «брОня на билеты» (в отличие от слова «бронЯ» – защитное покрытие) и т.д.

5. Ы-образное произношение предударных О и А: пЫшёл (пАшёл) скЫзал (скАзал).

6. Ы-образное произношение О и А во втором предударном слоге: дЫрогой (дорогой) или утрата его до нуля (драгой).

Обязательным условием в работе над орфоэпическим аспектом культуры речи участников театрального коллектива является использование рисунков, таблиц, схем и карточек для транскрибирования текста, так как зрительная и графическая память является активным помощником речевого слуха.

Прослушивание аудиозаписей с эталонной речью помогает участникам соединить теоретические знания по орфоэпии с практическими. А запись собственной речи на диктофон дает возможность услышать себя со стороны, сравнить с другими и найти разницу в произношении.

ДЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Персоналии



Двизова Елена Викторовна (1985). Преподаватель кафедры сценической речи актерского факультета Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова. Лауреат Гранта Мэра Москвы и Гранта Правительства Москвы в сфере дополнительного образования.



Князев Александр Алексеевич (1959 г.р.). Профессор кафедры «Международная журналистика» и кафедры «Политология», Киргизский государственный университет. Член союзов журналистов России, Таджикистана, Киргизстана

Егорова Алла Дмитриевна. Профессор, заведующий кафедрой сценической речи Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова, заслуженный работник культуры РФ, член союза театральных деятелей РФ. Постоянный член жюри Всероссийских и международных межвузовских





Оссовская Мария Петровна (1960 г.р.). Профессор кафедры сценической речи Театрального института имени Бориса Щукина, кандидат филологических наук, заслуженный работник культуры РФ, заслуженный деятель культуры Республики Южная Осетия, заслуженный деятель искусств Кабардино-Балкарской Республики, вице-президент Российской общественной академии голоса, актриса.

Промптова Ирина Юрьевна (1937 г.р.). Профессор, заведующий кафедрой сценической речи Российского университета театрального искусства (ГИТИС). Заслуженный деятель искусств РФ.



Суленева Наталья Васильевна (1962 г.р.). Доктор культурологии, профессор кафедры сценической речи Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, Лауреат II Всесоюзного конкурса молодых ораторов (г. Москва). Ведущая тренингов по ораторскому мастерству и сценической речи Бизнес-школы ITC Group.



Список рекомендуемой литературы

1. Двизова, Е.В. Дикция в искусстве сценической речи: к проблеме формирования дикционной выразительности актера: автореф. дис. ... канд. искусствовед. 17.00.01 / Е.В. Двизова; Российский институт театрального искусства. – Москва, 2022. – 32 с.
2. Вещикова, И.А. О некоторых инновациях в орфоэпии телевизионных массмедиа новейшего времени / И.А. Вещикова // Вестник Московского университета, 2014. – № 3. – С. 63–78.
3. Карцева, Г.А Орфоэпия как одно из средств культуры сценической речи / Г.А. Карцева, Е.А. Зими́на // Аналитика культурологии, 2016. – № 1(34). – С. 66–75.
4. Семькина, Р.С. Орфоэпический аспект культуры речи участников театрального коллектива / Р.С. Семькина // Учёные записки (АГАКИ), 2018. – № 2(16). – С. 67–70.
5. Бруссер, А.М. Правильная речь: Учебное пособие / А.М. Бруссер, М.П. Оссовская. – М.: АртХаус медиа, 2009. – 144 с.
6. Князев, А.А. Основы тележурналистики и телерепортажа: Учебное пособие / А.А. Князев. – Б.: Изд-во КРСУ, 2001. – 160 с.
7. Козлянинова, И.П. Сценическая речь: Учебник / Под ред. И.П. Козляниновой, И. Ю. Промптовой. – 3-е изд. – М., Изд-во «ГИТИС», 2002. – 511 с.
8. Литосова, М.К. Профессиональная речь актера и режиссера (терминологические и нетерминологические словосочетания): Учебное пособие / М.К. Литосова. – М.: ГИТИС, 1989. – 208 с.
9. Саричева, Е.Ф. Техника сценической речи: Учебное пособие / Е.Ф. Саричева. – 2-е изд. – М.: «Искусство», 1948. – 146 с.
10. Егорова, А.Д. Логика сценической речи. Учебное пособие для студентов актерского и режиссерского факультетов / А.Д. Егорова. – М.: ВГИК, 2001. – 78 с.
11. Оссовская, М.П. Орфоэпия. Теория и практика. Учебное пособие / М.П. Оссовская. – М.: ИПК работников телевидения и радиовещания, 2001.
12. Промптова, И.Ю. Сценическая речь: Учебник / И.Ю. Промптова. – М.: ГИТИС», 2002. – 511 с.
13. Суленева, Н.В. Искусственное и естественное в сценической речи: новая система координат / Н.В. Суленева // Ярославский педагогический вестник, 2015. – № 1. – С. 169–173.

3. СЦЕНИЧЕСКОЕ ДВИЖЕНИЕ



Сценическое движение – развитие навыка выработки реакции, координации движений, способности передать внутренний мир и переживания героя через язык тела.

Темпо-ритм театрализованного представления – сочетание взаимодействия внутренней и внешней динамики исполнения и сочетание номеров и эпизодов.

Темпо-ритм физического действия – исполнение определенных движений, осуществляющих заданное действие в ограниченном пространстве с установленной скоростью и в определенном времени.

Чувство движения – это слияние ряда психофизических качеств актера, которые проявляются в видимой форме и могут и должны быть проконтролированы через амплитуду, скорость, силу и четкость линий движения.

Зарисовка пластическая – это проверка и отработка через элементарные физические действия простейших элементов психотехники, пробуждающих органическую природу обучающегося.

Интонация пластическая – пластическая сущность музыкально-интонационного процесса (связанное с пластической сферой тонусно-мышечное напряжение, духовно-телесная энергия музыки).

ДЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

1. Структура сценического движения
2. Упражнения для развития сценической речи:
 - на развитие баланса;
 - на развитие координации;
 - на развитие напряжения



Сценическое движение

Сценическое движение – важнейшая составляющая внешней техники актёра, полное понимание которой невозможно без ее рассмотрения в комплексе со сценическим действием. Движения – основа активного и интересного для зрителя существования на сцене. Целью развития этого навыка является выработка реакции, координации движений, способности передать внутренний мир и переживания героя через язык тела.

Одними из первых о необходимости развития техники сценического движения заявили К.С. Станиславский и В.Э. Мейерхольд. В частности, Станиславский советовал: «Стремитесь так усовершенствовать своё тело, чтобы ничто не могло помешать выразить вам свою внутреннюю жизнь роли чётко и точно».

Не каждое движение на сцене становится знаком, выражающим состояние души и мысли актера-персонажа, а лишь то, которое осознанно выстроено в процессе репетиций и освоено актером как необходимое действие. Сознательный уход от автоматизма в движении, ощущение развития движения как единого процесса, точность и оригинальный колорит жеста, умение выстраивать пластическую фразу и пластический диалог с партнером на основе хорошо освоенных навыков – вот слагаемые актерской техники, делающие движение на сцене выразительным.

Почему движение так важно для артиста сцены? В жизни движения произвольны и отточены до автоматизма. Когда мы хотим сесть на стул – садимся, хотим взять со стола очки и газету – берём. На сцене всё труднее. Нужно не только естественно двигаться, как в повседневности, но и делать это соответственно условиям, которые ставит ситуация, обыгрываемая в произведении. А это не только натуральность движений бытовой жизни, но и понимание норм поведения эпохи, случая.

Н.В. Карпов в «Уроках сценического движения» пишет: «Чувство движения – это слияние ряда психофизических качеств актёра, которые проявляются в видимой форме и могут и должны быть проконтролированы через амплитуду, скорость, силу и чёткость линий движения. Чувство движения – это навык, который формируется в процессе «переживания» движения, то есть сознательного освоения его структуры, и совершенствуется через сознательное отношение к процессу построения движения».

Движение на сцене делают выразительными такие составляющие (рис. 4).



Рисунок 4 – Составляющие выразительного сценического движения

Обучение технике движения строится на выполнении студентами сначала простейших заданий моторного типа, позже – простых физических упражнений, и полноценных сценических этюдов в конце. Практические навыки сценического движения приобретаются не только в результате выполнения специальных заданий, часть которых приведена ниже, но и во время занятий фехтованием и танцами, практикуемых многими театральными вузами.

Сценическое движение включает следующие составляющие: осанка и походка, акробатика, сценические падения, фехтование, пантомима, танец. В условиях кукольного театра, на наш взгляд, целесообразно рассмотреть следующие позиции.

Осанка и походка. Совершенствование пластики включает в себя упражнения, вырабатывающие хорошую осанку, походку, эстетичные позы сидя. Упражнения такого типа должны быть в каждом уроке. О руках не нужно думать: их положения возникают произвольно и почти всегда соответствуют обстоятельствам жизни. Однако не следует закладывать руки в карманы (брюк, пальто, жакета и т.д.). Эта поза явно некрасивая. Положения ног у мужчин в позах сидя отличаются от женских только тем, что колени могут быть несколько расставлены.

Пантомима. Вид сценического искусства, основным средством создания художественного образа является пластика человеческого тела, без использования слов. Как вид театрального искусства пантомима существует с древнейших времён.

Танец. Танец как учебная дисциплина играет важную роль в системе воспитания актера. По словам Аркадия Николаевича Торцова класс танца не является основным при развитии тела будущих артистов. Однако это не исключает большого значения, которое Торцов придает танцам при физическом развитии. В первую очередь студент должен ознакомиться с первоначальными азами классического танца. Они не только выправляют тело, но и раскрывают движения, расширяют их, дают им определенность и законченность, что очень важно, так как укороченный куцый жест несценичен. Класс танцев отлично выправляет руки, ноги, спинной хребет и ставит их на место. Балетная станковая гимнастика отлично выправляет недостатки.

Упражнения для развития сценического движения

Упражнения на развитие баланса

– Исходное положение: левая нога поднята и согнута в колене. Баланс на правой ноге. Руки в натуральном положении. Выполняем наклоны корпусом вправо-влево, вперед-назад, затем круговые движения торсом. Возвращаемся к исходному, прыжком меняем опорную ногу на левую, правая согнута в колене. Повторяем алгоритм.

– Исходное положение: стоя на одной пятке, в руке – воображаемый веер. Делаем им легкие движения, сохраняя баланс и устойчивость. Если это даётся без труда – меняем опорную ногу, продолжаем обмахивать себя веером, а второй рукой делаем движения, приглашая воображаемого партнёра подойти поближе.

– Исходное положение: стоя на одной ноге. Правой рукой зовём, левой рукой прогоняем, поднятой ногой отталкиваем. Все три движения выполняются одновременно. Прыжком меняем опорную ногу. Теперь нога зовёт, одна рука прогоняет, другая угрожает.

– Исходная позиция: ноги на ширине плеч, ступни параллельно, руки в стороны, пальцы собраны в мягкий кулак. Начинаем вращать руками от локтей. Переносим вес тела сначала правую ногу, поднимая левую ногу пока бедро не будет в положении параллельно полу. Вращаем левой ногой от колена, стопа расслаблена. Плавно меняем опорную ногу, движения совершаем в другую сторону. При смене позиции движение руками не прекращается. Задача: удерживать баланс. Амплитуда движений – максимальная, скорость чередуется от низкой до высокой.

Упражнения на развитие координации

– Исходное положение: стоя на одной ноге. Правой рукой зовём, левой рукой прогоняем, поднятой ногой отталкиваем. Все три движения выполняются одновременно. Прыжком меняем опорную ногу. Теперь нога зовёт, одна рука прогоняет, другая угрожает.

– Исходная позиция: ноги на ширине плеч, ступни параллельно, руки в стороны, пальцы собраны в мягкий кулак. Начинаем вращать руками от локтей. Переносим вес тела сначала правую ногу, поднимая левую ногу пока бедро не будет в положении параллельно полу. Вращаем левой ногой от колена, стопа расслаблена. Плавно меняем опорную ногу, движения совершаем в другую сторону. При смене позиции движение руками не прекращается. Задача: удерживать баланс. Амплитуда движений – максимальная, скорость чередуется от низкой до высокой.

Упражнения на развитие напряжения

Напряжение – физическое и психическое проявление чувства воли. Говоря понятным языком, контроль над напряжением позволяет актёру правильно выполнять движения – не механически, но и не подчеркнуто гиперболоизировано или небрежно.

– Представляем огромный камень. Пытаемся его сдвинуть, упираясь в него руками и ногой, на другой ноге держим баланс. Меняем ногу. Продолжаем двигать, упираясь в камень левым плечом и правой рукой. Воссоздаём другие возможные варианты перемещения. Задача: держим баланс на одной ноге, постепенно увеличиваем напряжение.

– Стоим на одной ноге так долго, сколько сможем. Обычно продлить это время помогает сосредоточение на воображаемом объекте. Можно, к примеру, мысленно пройти ежедневный путь из дома на работу или в магазин. От чрезмерной нагрузки мышцы через какое-то время расслабятся, и мышечное напряжение после возвращения в нормальное состояние пройдёт.

ДЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Типичные ошибки и пути их решения



1. Излишне легкие упражнения никогда не увлекают студентов; заниматься такими упражнениями скучно, заинтересованность уроками будет падать – и в результате снизится качество подготовки.

2. Излишне трудные упражнения также недопустимы: студенты теряют веру в свои способности, а иногда и разочаровываются. Степень активности на занятиях также будет падать.

3. Существенной ошибкой, нарушающей принцип «от левого к трудному», будет положение, когда в последующих уроках будут предлагаться более легкие упражнения или их варианты, чем в предыдущих. Это явление допустимо только в том случае, когда предложенное педагогами новое задание оказалось настолько трудным, что учащиеся не смогли его выполнить. В этом случае, понижая сложность упражнения, преподаватель должен отметить для себя, что им была допущена педагогическая ошибка.

4. Новый партнер в любом парном упражнении – всегда большое усложнение задания, поскольку нужно быстро приспособиться к нему по ходу исполнения, начать действовать в новом темпо-ритме. Этот прием частично осуществляет принцип контрастности. Умение быстро примениться к различным партнерам очень важно, особенно в массовых сценах; скорость приспособлений – важный фактор развития ловкости.

5. Боязнь игры на зрителе наиболее трудно преодолевается молодыми исполнителями. Поэтому целесообразно давать уроки в присутствии посторонних. Можно приглашать сотрудников учебного заведения, членов своей и других кафедр, гостей, инспектирующих и т. п.

6. Студенты должны не отвлекаться на дополнительные раздражители, но увлеченно заниматься своим делом. Если во время выполнения упражнения ученик, допустивший ошибку, сумеет ее скрыть и правильно исправить, это признак хорошего самообладания. Педагог, желая тренировать на внезапность, может подать новую и неожиданную команду. Если группа такое внезапное распоряжение правильно выполнит, это свидетельство хорошей тренированности на реакцию.

Персоналии

Закиров Айдар Закитович (1962 г.р.). Профессор, заведующий кафедрой сценической пластики Российского института театрального искусства, заведующий методическим объединением пластической выразительности Всероссийского государственного института кинематографии имени им. С.А. Герасимова (ВГИК).



Максимов Вадим Игоревич (1957 г.р.). Профессор, доктор искусствоведения Российского государственного института сценических искусств. Российский театровед, театральный режиссёр, публицист, театральный педагог, создатель и руководитель театральной лаборатории Вадима Максимова.



Карпов Николай Васильевич (1949 г.р.). Профессор, заведующий кафедрой сценической пластики Российского института театрального искусства (ГИТИС). Заслуженный артист России, президент международного фестиваля «Серебряная шпага».



Морозова Галина Викторовна (1929 г.р.). Профессор, кандидат искусствоведения, преподаватель сценического движения и сценического фехтования Московского государственного института культуры. Президент Гильдии режиссеров и педагогов по пластике.



Торгашов Владимир Николаевич (1964 г.р.). Доцент кафедры режиссуры, мастерства актера и экранных искусств Орловского государственного института культуры. Является режиссёром по пластике и постановщиком батальных и хореографических сцен в более чем 25 спектаклях. Член Международной гильдии режиссеров и педагогов по пластике, член Союза Театральных Деятелей РФ.

Нижельской Виктор Александрович (1984 г.р.). Кандидат педагогических наук, преподаватель пластики и сценического движения Российского института театрального искусства. Режиссер оперных и драматических спектаклей, Член союза режиссеров Японии, представитель русско-японского театрального общества в Москве.



Список рекомендуемой литературы

1. Круглова, А.Г. Сценическое движение в структуре профессиональной физической подготовки актера: автореф. дис. ... канд. пед. наук. 13 00.08 / А.Г. Круглова; Российского государственного университета физической культуры, спорта и туризма. – Москва, 2006. – 24 с.
2. Гегиадзе, Ш.Л. Значение внимания и эмоции в процессе изучения сценического движения / Ш.Л. Гегиадзе // Проблемы педагогики. – 2018. – № 3(35). – С. 86–93.
3. Зайцева, Е.В. Обучение студентов-вокалистов танцу и сценическому движению / Е.В. Зайцева // Вестник МГУКИ. – 2012. – № 1(45). – С. 179–181.
4. Карцев, С.В. Сценическое движение в формировании чувства ритма будущего актера / С.В. Карцев // Вестник ТГУ. – 2008. – №11. – С. 127–132.
5. Максимов, В.И. Хореография и сценическое движение в театре экспрессионизма / В.И. Максимов // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2019. – № 6(65). – С. 78–90.
6. Разночинцева, М.А. Роль пластики (сценического движения) в обучении актерской профессии / М.А. Разночинцева // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2013. – № 4. – С. 121–129.
7. Торгашов, В.Н. Дефицит пластической культуры актера проблема современного актерского образования / В.Н. Торгашов // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2013. – № 4. – С. 387–390.
8. Григорьянц, Т.А. Сценическое движение. Трюковая пластика: Учебное пособие / Т.А. Григорьянц. – К., Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств, 2010. – 130 с
9. Закиров, А.З. Семь уроков сценического движения для самостоятельной работы: Учебное пособие / А.З. Закиров. – М., ВГИК, 2009. – 70 с.
10. Карпов, Н.В. Уроки сценического движения: Учебное пособие / Н.В. Карпов. – М., ГИТИС, 1999. – 55 с.
11. Кох, И.Э. Основы сценического движения: Учебник / И.Э. Кох. – 6-е изд. – Спб., «Планета музыки», 2019. – 512 с.
12. Морозова, Г.В. Сценический бой: Учебное пособие / Г.В. Морозова. – 2-е изд. – М., «Искусство», 1975. – 143 с.
13. Нижельской, В.А. Сценическое движение. Базовые упражнения: Учебное пособие / В.А. Нижельской. – М., Высшая школа сценических искусств, 2017. – 118 с.

4. КУКЛОВЕДЕНИЕ



Театр кукол – вид театрального зрелища, в котором действуют куклы, управляемые актерами-кукловодами.

Куловождение – искусство управления куклой.

Куклоощущение – способность актера найти ключ к оживлению куклы, чтобы добиться интересного художественного эффекта.

Вертеп – традиционное общеевропейское рождественское кукольное представление, разыгрываемое в двухэтажном вертепном ящике, где на верхнем уровне изображалась история рождения Христа, а на нижнем – сцены из народной жизни.

Марионетка – кукла, приводимая в движение актером-кукловодом при помощи нитей, металлических прутьев или деревянных палочек.

ДЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

1. История театра кукол
2. Батлейка – народный кукольный театр
Беларуси
3. Классификация кукольного театра



История театра кукол

Управление куклой – азбука актера-кукольника, не изучив ее, трудно работать над постановками спектаклей, сказок, миниатюр. Оживление куклы – это то таинство, которое рождает настоящую куклу. Самые простые жесты и движения куклы имеют большой смысл и значение, способствуют воспитанию как целого ряда навыков, связанных с куклой, так и личных актерских способностей (творчества, ритмичности, ловкости, умения координировать собственные мысли и движения, выносливости, свободы публичного действия).

Театр кукол, вид театральных представлений, в которых действуют куклы (объемные и плоские), приводимые в движение актёрами-кукловодами, чаще всего скрытыми от зрителей ширмой. Многие формы представлений определяются различием видов кукол, систем их управления: марионетки (куклы на нитках), так называемые верховые куклы (перчаточные), тростевые куклы, механические и др. Иногда кукол заменяет условный предмет (кубик, шарик, палочка и др.), метафорически изображающий живое существо.

Куклы бывают размером от нескольких сантиметров до двойного человеческого роста.

Различие форм и характера представлений обуславливается чаще всего национальной традицией, спецификой постановочно-драматургических задач, взаимосвязью с др. видами искусства (графикой, народной игрушкой, скульптурой, театром масок, кино).

Истоки театра кукол – в языческих обрядах, играх с овеществленными символами богов, олицетворявших непознанные силы природы. Исторически он связан с развитием древнейших форм сценической культуры. Как правило, этот театр отличался традиционностью сюжетов, приёмов исполнения, наличием постоянных героев.

Представления театра кукол в большинстве стран складывались из религиозно-мистериальных зрелищ.

В Древнем Египте (XVI в. до н. э.) – это мистерия об Осирисе и Исиде, в Древней Индии и Китае – культовые представления. Упоминание о театральных куклах встречается у Геродота, Ксенофонта, Аристотеля, Горация, Марка Аврелия, Апулея и др. С XI в. в церквах и монастырях устраивались представления, в которых куклы использовались как средство инсценировки евангельских сцен, главным персонажем их стала дева Мария. Название Марион (Marion, Marionett) осталось в романо-германских языках как обозначение вообще театральной куклы, в славянских языках – куклы на нитках.

Театр кукол обосновался затем на площадях и ярмарках, подвергаясь преследованиям инквизиции. Несмотря на запреты, в его представлениях усиливался антицерковный, антифеодальный элемент.

К концу XVI в. в Италии окончательно сформировался народно-сатирический театр кукол с главным героем Пульчинеллой. Наследуя традиции ателлановой комедии, близкий по духу комедии дель арте, он распространился в Европе.

В XVII в. аналогичный бесцензурный театр кукол утвердился во Франции (главный герой – Полишинель), Англии (Панч), Германии (Гансвурст, впоследствии – Кашперле), Голландии (Пикельгеринг), Бельгии (Вольтье), Польше (Копленьяк), Румынии (Василаке), Чехословакии (Кашпарек), в России (Петрушка).

Вплоть до XIX в. в европейских театр кукол разыгрывались традиционные, часто сатирические, пьесы-обозрения о власти имущих, чиновниках, церкви; складывались также бродячие сюжеты – о докторе Фаусте (И.В. Гёте заимствовал его у кукольников), Дон Жуане, короле и трёх его дочерях и др. В XIX в. делаются попытки создать профессиональный театр кукол. Для него писали Г. Клейст, Э.А. Гофман (Германия), Жорж Санд, А. Франс (Франция), М. Метерлинк (Бельгия), Б. Шоу (Великобритания) и др. В 20 в. многие известные театральные деятели обращались к созданию театра кукол как самого совершенного вида театрального зрелища (режиссёр Г. Крэг в статье «Актёр и сверхмарионетка» пропагандировал идею отказа от актёра).

В 1-ю четверть XX в. создавались профессиональные театры кукол для детей и для взрослых. Русский профессиональный театр кукол начал формироваться после Октябрьской революции 1917. Е.С. Деммени, художники Н.Я. и И.С. Ефимовы и др. привлекали крупнейших писателей, художников, композиторов к созданию театра кукол для детей, который ставил бы широкие общественно-педагогические задачи, пропагандировал новые социалистические формы отношений между людьми.

Центральный театр кукол под руководством С.В. Образцова – выразитель этих идей. Его спектакли «По щучьему велению» Тараховской (1936), «Волшебная лампа Аладина» Гернет (1940), «Король-Олень» Сперанского по Гоцци (1943), «Необыкновенный концерт» (1946) и многие др. заложили основу режиссёрского метода и системы работы актёров-кукловодов над сценическими образами, что позволяет создавать эволюционно-сложную, психологически обоснованную партитуру роли, правдиво показать судьбу, характер, особенности сценического образа.

С 1958 в рамках Международного союза кукольников (УНИМА, основан в 1929) регулярно устраиваются международные фестивали, конкурсы, что способствует обмену опытом деятелей Театр кукол В 1976 в Москве состоялся 12-й конгресс УНИМА (президентом избран С.В. Образцов). В СССР в 1975 работало свыше 100 Театр кукол, ставивших спектакли на 25 языках народов СССР.

Батлейка – народный кукольный театр Беларуси

Батлейка (бетлейка) – народный кукольный театр в Беларуси (XVI–нач. XX вв.). Театр «Батлейка» появился на Беларуси в начале XVI века. Его название произошло от слова *Betleem* – Вифлеем. Согласно Евангелию, это место рождения Христа. История возникновения театра как раз и связана с рождественскими праздниками. Изначально все сюжеты показывали исключительно на библейские темы. А героями были Дева Мария, Младенец Иисус, святые. Кстати, слово «марионетка» произошло от названия небольших фигурок Марии, участвующих в средневековых мистериях. Позже появились интермедии – комедийно–бытовые эпизоды, чередующиеся с каноническими сценами.

Для показа батлейки из дерева делали домик произвольного размера, обычно в виде жилища или церкви. Он имел горизонтальные ярусы–сцены с прорезями для ведения кукол. Украшалась конструкция разноцветной бумагой, тканью, а также тоненькими реечками, которые издали напоминали балкон.

На дальнем плане рисовали иконы, звезды, окна, кресты. Куклу прикрепляли к деревянному или металлическому стержню, при помощи которого можно было водить персонаж по прорезям в этажах сцены. Показы всегда сопровождалась музыкой, песнями; сцена и куклы освещались свечами.

Батлеечник часто был не только единственным исполнителем, но и драматургом, режиссером, композитором, конферансье.

Существовали батлейки с меняющимися прозрачными декорациями (в Докшицах), а также устроенные по принципу теневого театра (в Витебске).

Использовали в представлениях кукол–марионеток на нитках, перчаточные фигурки. Показы проходили не только в крупных городах, но и в отдаленных селах.

Батлейка могла быть размером с небольшую тумбочку. Странствующий актер приходил с ней в деревню, собирал вокруг себя всю округу, и закипали кукольные страсти. Получался такой вот своеобразный телевизор.

Представление состояло из двух частей: религиозной и светской. Каждая разыгрывалась на своем ярусе, верхнем и нижнем.

Наибольшей популярностью пользовался светский репертуар с комичными, острыми сценками. А так как зрителями были простые люди, то и герои, персонажи, события были знакомы, понятны, узнаваемы.

Сатиричным образам доктора–шарлатана, злого помещика, жадного купца противопоставляли сообразительного и веселого героя из народа. Нередко представления организовывались городскими властями совместно с ремесленными цехами в дни проведения крупных ярмарок и праздников.

В батлейке постоянно сталкивались и между тем органично сочетались религиозная мистика и житейский реализм, набожность и богохульство. Поэтому вскоре представления стали вызывать нападки духовных и светских властей.

После Октябрьской революции такие народные кукольные театры и вовсе стали приходить в упадок. Этому поспособствовали гонения коммунистической партии против церкви и всякого инакомыслия. Последние зафиксированные показы прошли в Слуцком районе в начале шестидесятых.

В наши дни национальный кукольный театр «Батлейка» бережно и старательно возрождается немногочисленными энтузиастами. В 1989 году Галина Жаровина в городском поселке Мир Гродненской области создала музей и театр-студию «Батлейка». Вместе со своими учениками поставила там спектакль «Царь Ирод», «Анна Радзивилл» и многие другие.

Классификация кукольного театра по видам кукол и способам их управления

Все куклы делятся на два основных вида – верховые и низовые. К верховым куклам относятся перчаточные, одевающиеся на руку актера, как перчатка, и тростевые, туловище которых актер держит в одной руке, а другой управляет специальными проволочными тростями, прикрепленными к кистям рук куклы. Низовыми куклами управляет актер, расположенный сверху по отношению к кукле. К низовым куклам относятся марионетки-куклы на ниточках и планшетные, работающие на столе или прямо на планшете сцены.

Театральная кукла и техника вождения

Искусство кукловождения заключается в нахождении соответствия между пластическим поведением куклы, эмоциями актера и внутренними задачами роли. Очень важным моментом является встреча с куклой, ее рассмотрение, изучение ее возможностей. Главное надо научиться не нарушать ее анатомию, овладеть поворотами головы, артикуляцией рта, ощущать уровень воображаемого пола, по которому ходит кукла.

В процессе проведения репетиций актер должен научиться видеть куклу такой, какой ее видит зритель. Статика, ракурс, повороты, движения должны очень точно соответствовать словам и чувствам персонажа. Особое внимание следует обратить на общение, которое должно происходить только через куклу и только с куклой- партнером, личный темперамент переводить в темперамент поведения куклы.

Актер-кукольник в значительной мере является режиссером своей роли. Он должен искать форму пластического выражения характера куклы, и чем лучше режиссер сумеет возбудить фантазию актера, тем больше актер найдет и предложит выразительных средств. В процессе работы с куклой режиссер должен помочь актеру выстроить роль, отобрать пластику и все это подчинит главной цели – сделать жизнь куклы непрерывной.

В актере театра кукол должно воспитываться чувство ответственности за спектакль, а не только за собственную роль, ведь чувство ансамбля – это очень существенная задача для создания спектакля. Жертвенность актера театра кукол, сменившего свои живые выразительные свойства, которыми пользуется драматический актер, на куклу и ушедшего за ширму, считается одними из главных качеств актера-кукольника. Но еще более жертвенной является необходимость работать в спектакле в любом, а часто и в нескольких качествах во имя достижения общего успеха.

Законы сценического действия остаются в театре кукол такими же, как и в драматическом театре. Развитие действия кукольного персонажа осуществляется как выполнение ряда сценических задач, определяющих собой содержание кусков роли.

Действия кукольного персонажа протекают в предлагаемых обстоятельствах спектакля и каждой отдельной сцены, поэтому все его поведение обусловлено этими обстоятельствами. Кукольный персонаж в каждой сцене в действии и в слове: выражает свое отношение к происходящему, вступает в общение со своими партнерами, оказывает на них воздействие своими словами и поступками и сам воспринимает их действия и слова.

Образ поведения кукольного персонажа должен быть всегда оправдан внутренним содержанием картины. Выразительность действий куклы зависит от того, насколько интересно и правильно по существу содержания сцены найдены пластические действия и приспособления, благодаря которым ее действия как персонажа становятся наиболее отчетливыми.

Один из основных секретов кукловодства состоит в том, чтобы соразмерять движения куклы с ее масштабом. Движения куклы должны быть четко расчлененными, мелкими и очень точными: чуть кукла склонила голову – она уже грустила, чуть двинулась вперед – это уже целый шаг.

Овладение пластическими действиями (движениями) куклы основывается на следующих принципах:

1. Сложные пластические действия должны быть разобраны и в них найдены составляющие их последовательные движения. Элементы сложных движений не всегда бывают отчетливо заметны. Чтобы определить их, необходимо проделать все эти движения самому или посмотреть, как их делает товарищ, и выбрать то, что будет выразительно и красиво в движениях куклы.

2. Пластические действия должны основываться на координации движений определенной куклы подобно тому, как координируются движения человека. Руководитель должен показать детям механику движений человека (движение руки вперед отклоняет корпус назад; закрывание лица рукою заставляет наклонить голову и т.п.). Несмотря на то, что кукла не воспроизводит анатомическое строение человека, использование некоторых законов координации делает ее движения в высшей степени убедительными. Необходимо «просматривать» все части куклы от «головы» до «ног».

3. Наряду с сильными и крупными жестами и движениями большую роль играют еле уловимые «полудвижения», которые сообщают кукле особую выразительность и убедительность. Это может быть еле заметный поворот головы, еле уловимые подрагивания «плечами» при плаче и подобные движения.

4. Куклу надо держать на руке прямо, наклоны корпуса вперед, назад, вбок осуществляются сгибом в запястье руки кукловода. Соблюдение этого правила сообщает движениям куклы четкость и чистоту.

Для упражнений с верховыми куклами можно использовать ширму (рис. 5).

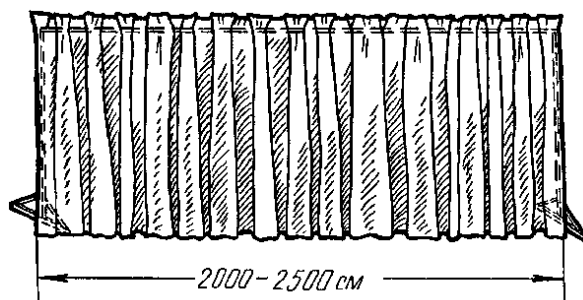


Рисунок 5 – Ширма для кукольного театра

Обычно верховых кукол показывают из-за ширмы на $\frac{2}{3}$ их роста (как бы до колена), чаще всего перчаточным куклам не делают ног, но если актер держит куклу на определенном уровне, у зрителей создается впечатление, что они есть (рис. 6).



Рисунок 6 – Расположение кукол над ширмой

Нужно всегда помнить, что кукла ходит по «воображаемому» полу, находящемуся немного ниже уровня грядки. Зрители смотрят на куклу снизу вверх, поэтому нужно наклонять ее немного вперед (при отклонении куклы назад не видно ее лица). Рука должна быть мягкой, расслабленной, тогда она долго не будет уставать.

Куклу водят на ведущей руке «от себя». Так кукле легче ходить, актеру проще следить за своей куклой и за куклой партнера.

Вожделение куклы. Указательный палец водит голову куклы, средний и большой – руки/лапы, безымянный и мизинец поджимаются к ладони и образуют объем туловища куклы.

Если кукла не совершает действия, она должна находиться в нейтральной позе. Руки куклы должны быть как будто сложены на животе – это исходная поза для перчаточной куклы. «Спокойное» положение рук куклы достигается за счет того, что большой палец кукловода прижимается к ладони, сверху прикрывается средним пальцем (он располагается параллельно с безымянным и мизинцем).

Чтобы поднять «руки» вверх, надо максимально приблизить пальцы «руки» к указательному пальцу «шее». Чтобы развести «руки», надо максимально растопырить большой и средний пальцы в стороны. Чтобы кукла потерла «руку» об «руку» – соединить подушечки большого и среднего пальцев и потереть их друг о друга. Чтобы «обнять» другого персонажа, пальцы сначала разводятся в стороны, затем обхватывают туловище другой куклы: большой палец над большим пальцем партнера, средний – под средним пальцем партнера, образуя своеобразный «замок». Чтобы погладить другого персонажа, гладящие действия производятся средним или большим пальцем сверху вниз.

Чтобы слегка наклонить голову куклы, необходимо согнуть указательный палец в первой фаланге. Чтобы изобразить отрицательное покачивание головы куклы («нет-нет»), надо двигать указательный палец вправо – влево. При этом можно «обхватить голову руками» - чуть согнуть указательный палец – «шею», взяться большим и средним пальцами за боковые части головы куклы.

Чтобы изобразить «грудной» поклон, надо согнуть указательный палец во второй фаланге. Для изображения «поясного» поклона куклы, наклона за каким-либо предметом надо согнуть кисть руки. Глубина сгиба определяет глубину наклона.

Движения куклы в связи со словом основываются на следующих принципах:

1. Молчащая кукла остается неподвижной, говорящая кукла должна двигаться (это правило относится главным образом к тем случаям, когда на ширме две или более кукол и между ними идет общий разговор). Движения ее могут быть весьма различными. Подобно тому как слово имеет свой смысл и интонацию, так и движения говорящей куклы имеют свои оттенки. Если слово, сказанное за ширмой, не подтверждено движениями куклы, то оно может оказаться для зрителя не связанным с данным персонажем. Бывают случаи, когда и молчащая кукла должна двигаться – она молча может делать все, что полагается ей по роли. А может оставаться совершенно неподвижной, замереть, говоря какую-нибудь фразу, и обозначать речь лишь минимальными кивками головы. Все зависит от обстоятельств действия или задачи мизансцены.

2. Движения говорящей куклы отражают либо непосредственно то, что она говорит, либо ту мысль, а, следовательно, и то отношение, которое кроется в произносимом тексте.

3. Иллюзия передачи голоса куклы осуществляется при помощи синхронности движения куклы и голоса актера. Речь и движение, связанные общим смыслом, могут дополнять, но не дублировать друг друга: пластические действия могут предшествовать слову, и, подготовив его, выражаться в нем. Также и слово может быть началом и причиной последующего движения. Здесь они связаны смыслом и временной последовательностью, хоть и не совпадают во времени, не накладываются друг на друга. Совпадение ритма речи с ритмом движения может обеспечить синхронизацию и иллюзию оживления, даже если это движение – бытовое, не несущее образного начала.

4. Ритм речи и сила слова отражаются в ритме и силе движения.

5. Все поведение куклы: ее движения, жесты и слова должны быть обращены к вполне определенному объекту – предмету или персонажу. Зритель должен видеть, куда направлено внимание куклы, к чему относится ее действие, с кем она говорит. Игра куклы, которая говорит, не обращаясь к партнеру, перестает быть убедительной. Взгляд куклы определяется положением своей головы, и его направление зритель прослеживает по направлению носа как наиболее выступающей части головы куклы.

6. Если кукла на ширме одна и произносит монолог, не обращенный к предмету, то она должна обращаться со своими словами к зрителям. Так, например, «подметая пол» и рассуждая о том, для чего она это «делает», кукла перемещается по грядке ширмы боком к зрителю, действуя метлой; дойдя до середины грядки останавливается, и «говорит» текст, повернувшись лицом к зрителям (при этом может кивать головой, смотреть в разные края зрительного зала и т.п.), а потом возобновляет движение.

7. Голос актера должен «сливаться» с куклой. Для этого выбираются ведущие характеристики образа и для них подбираются интонации, тембр и ритм речи. У каждого персонажа эти характеристики не должны совпадать с другими персонажами.

Необходимо помнить: движения куклы и ее речь определяются прежде всего характером персонажа, его внешними особенностями и внутренним наполнением роли. Поэтому перед работой с куклой необходимо составить «банк интонаций», определяющий диапазон высоты голосов персонажей в спектакле (кто из персонажей говорит выше всех, кто – ниже всех, кто занимает промежуточные позиции; чья речь должна быть громче, чья тише; как выразить интонацией радость, печаль, страх, удивление и т.п.). Такой «банк» не должен становиться раз и навсегда застывшим для какого-либо персонажа: в разных произведениях волк может быть жестоким, добрым и глуповатым, или очень злым. Всякий раз интонация персонажа будет меняться. В то же время для начинающего кукловода «банк» послужит инструментом поиска средств речевой выразительности, поможет создать интересный спектакль.

Типичные ошибки и пути их решения



Для того, чтобы избежать распространённых ошибок кукловождения следует отработать со студентами основные правила управления куклой:

1. Правильное положение руки в работе с перчаточными куклами. Держать куклу нужно согнутой в локте рукой и совершенно прямо, кисть руки не должна отклоняться ни вправо, ни влево, ни назад Рука с кистью должна составлять прямую линию.

2. Уровень куклы верховой системы управления должен быть постоянным. Она должна находиться над ширмой на 3/4 высоты куклы. При перемещении в глубину, на второй план – куклу надо держать выше, чтобы уровень не нарушался. Навык этот надо тренировать постоянными упражнениями.

3. Направление глаз куклы на объект внимания. Кукла, когда она смотрит в пустоту, становится мёртвой. Чтобы кукла вела себя как живая, она должна быть в «состоянии общения» со зрителями, с предметом или другими куклами. Тут очень важен ее взгляд: кукловод контролирует движение головы куклы, чтобы ее глаза смотрели на того, с кем она разговаривает или кого слушает.

4. Театральная кукла является как бы частью человека. Следовательно, свойственные человеческому телу движения надо воплощать в движениях куклы. Ноги куклы – это ноги актера, в прямом и переносном смысле. Кукла не может ходить, поворачиваться, если ноги кукловода неподвижны. надо двигаться с куклой – ходить, характер походки передаётся кукле.

ДЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ИНФОРМАЦИИ

Персоналии



Владимир Михайлович Штейн (1940–2000). Советский театральный режиссёр-кукольник, театральный деятель и преподаватель режиссёрского искусства, заслуженный деятель искусств Башкирской АССР.

Голдовский Борис Павлович (1948 г.р.). Доктор искусствоведения, советский российский историк и теоретик театра, театральный критик, педагог, драматург, сценарист, художественный руководитель Московского театра кукол. Заслуженный работник культуры Российской Федерации, лауреат премии города Москвы в области литературы и искусства, обладатель высшей награды Союза театральных деятелей Российской Федерации «Золотого знака СТД РФ».



Королев Михаил Михайлович (1913–1983). Профессор, Заслуженный деятель искусств РСФСР. Заведующий кафедры театра кукол при Российском государственном институте сценических искусств (1959–1984). Основатель Школы российских кукольников.



Владимир Николаевич Перетц (1870–1935). Академик Петербургской академии наук, русский и советский филолог, историк литературы, педагог; автор работ по источниковедению, текстологии, палеографии, фольклористике и истории театра.

Сергей Владимирович Образцов (1901–1992). Советский актёр, режиссёр театра кукол, публицист, театральный деятель. президент Международного Союза кукольников, Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, лауреат Ленинской, Сталинской премии II степени и Государственной премии РСФСР им. К.С. Станиславского. Кавалер трёх орденов Ленина.



Семенова Наталья Анатольевна. Педагог дополнительного образования Муниципального бюджетного образовательного учреждения дополнительного образования «Тяжинский центр дополнительного образования». Победитель различных конкурсов и выставок («Театр и дети», «Театральные подмостки», фестиваль театральных коллективов Кемеровской области и др.). Руководитель кукольного театра «Арлекин».

Список рекомендуемой литературы

1. Мастер-класс «Кукольный театр в начальной школе» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/urok-po-teme-kukolniiy-teatr-kak-vid-iskusstva-493062.html>. – Дата доступа: 09.01.2023.
2. Мастер – класс педагогов «Основы кукловождения» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://solncesvet.ru/opublikovannyye-materialyi/master-klass-dlya-pedagogov-osnovyi/>. Дата доступа: 20.01.2023.
3. Мастер-класс «Об обучении навыкам кукловождения при подготовке к театрализованной деятельности» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nsportal.ru/detskiy-sad/raznoe/2019/08/11/master-klass-podgotovka-i-obuchenie-detey-doshkolnogo-vozrasta-0..> – Дата доступа: 20.01.2023.
4. Организация театрализованной деятельности (кукольный театр). Способы вождения кукол. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/user/bondar-svetlana-nikolaevna1>. – Дата доступа: 20.01.2023.
5. Особенности техники кукловождения для разных видов театра [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberpedia.su/25x163a.html>. – Дата доступа: 20.01.2023.
6. Практические занятия по вождению куклы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dramateshka.ru/index.php/tech-puppetry/6218-prakticheskie-zanyatiya-po-vozhdeniyu-kuklih>. – Дата доступа: 20.01.2023.
7. Театральная кукла и техника вождения: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dramateshka.ru/index.php/tech-puppetry/5381-teatraljnaya-kukla-i-tekhnika-vozhdeniya>. – Дата доступа: 08.01.2023.
8. Семенова, Н.А. Школа юного кукловода: сборник практических материалов / Н.А. Семенова. – Тяжинский: муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Центр дополнительного образования детей», 2014. – 21с.
9. Королев, М.М. Искусство театра кукол: Основы теории / М.М. Королев. – Л.: Искусство, 1973. – 111 с.
10. Голдовский, Б.П. История белорусского театра кукол / Б.П. Голдовский. – М.: «Вайн Граф», 2014.
11. Образцов, С.В. Актер с куклой / С.В. Образцов. – Л.: Искусство, 1938. – 170 с.
12. Штейн, В.М. В.Н. Перетц. Кукольный театр на Руси: исторический очерк / В.М. Штейн. – Samovar, 2003. – 105с.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Каждый вид искусства имеет свой язык, свои творческие закономерности, соблюдение которых обязательно и для профессиональных, и для любительских коллективов художественной самодеятельности.

Кукольный театр «Наша батлейка» – это творческий коллектив студентов педагогического факультета, основной деятельностью которого является постановка кукольных спектаклей, предполагающая разработку авторских сценариев и их музыкального сопровождения. Коллектив является постоянным участником мероприятий профориентационной направленности, дней открытых дверей университета и педагогического факультета, концертов и конкурсов различного уровня и т.д. Деятельность коллектива отмечена дипломами республиканского и международного уровней, среди которых диплом лауреата I степени международного конкурса-фестиваля «Global Asia», диплом II степени открытого молодежного фестиваля-конкурса памяти героя Беларуси Митрополита Филарета, диплом республиканского конкурса социальных молодежных проектов «Молодежь Беларуси за жизнь, нравственность и семейные ценности».



Хочется предположить, что методические рекомендации «Организация деятельности кукольного театра в рамках учебной и внеклассной работы» станет своего рода путеводной нитью в лабиринтах поиска правильного творческого решения; компасом, позволяющим до минимума сократить время, отведённое на конкретный вид деятельности. Полученный результат следует рассматривать не как истину в последней инстанции, но как руководство к действию. Творческих успехов!

Персоналии



Михайловская Елена Игоревна – старший преподаватель кафедры музыки ВГУ имени П.М. Машерова. Работала преподавателем фортепиано, концертмейстером Бабиничской ДШИ (2009–2015), учителем музыки (I категория) в ГУО «Средняя школа № 44 г. Витебска» (2015–2020). С 2020 года является старшим преподавателем кафедры музыки УО «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Автор печатных работ в научно-методических изданиях Республики Беларусь и России.

Научные интересы: музыкально-инструментальная подготовка (фортепиано), методика преподавания предмета «Музыка» в общеобразовательной школе, внеклассная работа эстетического направления, творческое наследие Витебского региона.

Учебное издание

МИХАЙЛОВСКАЯ Елена Игоревна

**ОРГАНИЗАЦИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
КУКОЛЬНОГО ТЕАТРА
В РАМКАХ УЧЕБНОЙ
И ВНЕКЛАССНОЙ РАБОТЫ**

Методические рекомендации

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

Л.В. Рудницкая

Подписано в печать 28.08.2023. Формат 60x84 ¹/₈. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 7,32. Уч.-изд. л. 2,59. Тираж 30 экз. Заказ 82.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.