**Развитие культуры речи**

**обучающихся в процессе освоения искусства художественного слова**

**материалы к семинару**

Санкт-Петербург

2018

***Светлана Николаевна Белощенко***,

руководитель городского учебно-методического объединения

педагогов дополнительного образования детей

государственных образовательных учреждений

по направлению «Художественное слово»,

  преподаватель актёрского мастерства и сценической речи,

доцент кафедры сольного пения

Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена.

**ДОРОГА К КОНКУРСУ**

**Художественное чтение** - это творческое воплощение литературного произведения в звучащем слове.

**Искусство художественного слова** – это перевод литературных образов письменной речи посредством театрального искусства в речь звучащую, передающую авторские идеи и чувства, авторский стиль, особенности художественной формы произведения.

Работа над литературным материалом (сказкой, стихами, сюжетной прозой и др.) формирует вкус, мировоззрение, привлекает личное отношение к проблемам, а также жизненный опыт исполнителя.

Освоение искусства художественного слова - процесс постепенный и длительный. В школьные годы он ведется на уроках гуманитарного цикла, во внеурочной и внеклассной деятельности, при подготовке к конкурсам чтецов.

Дорога к победе в конкурсе сложна, но и чрезвычайно увлекательна. Чтец – единственный актёр на сцене, задача которого сделать авторский текст своим. «Какой бы монолог, какой бы рассказ ученик ни взял, нужно, чтобы он так нафантазировал и так привык к этой картине, о которой он будет говорить, чтобы она стала его воспоминанием», – говорил К.С. Станиславский.

На каждом этапе и педагог, и исполнитель должны работать совместно в атмосфере сотворчества:

1. выбирая литературное произведение;
2. «приспосабливая» литературный текст для исполнения;
3. осуществляя литературный и действенный ана­лиз произведения;
4. работая над созданием исполнительского замысла;
5. воплощая исполнительский замысел;
6. осуществляя художественное чтение;
7. анализируя исполнение.

**I. ВЫБОР МАТЕРИАЛА**

Педагогу необходимо увидеть, что выбранный материал таит в себе не только красоту, но и откровения, открытия о жизни, важные исполнителю, близкие ему переживания и опыт. Г.А. Артоболевский называет «творческим предвидением» желание читать именно этот материал, предчувствовать возможность создания нового, возможно, более выразительного произведения. Если материал выбран правильно, то его прочтение становится подлинным, это неотразимо действует на слушателя.

Важно также, что произведение должно быть «в средствах» исполнителя – голосовых возможностей, темперамента и пр.

Предназначение материала (кому? где? когда читать?) должно определять объём, содержание, допускаемые средства выразительности.

Отрывок должен быть законченным и характерным для данного произведения, для чего иногда требуется редактирование и организация текста.

Следует иметь в виду:

• сюжетные произведения (событийные) легче для восприятия;

• наличие в материале ярких образов, особенно если образы героев повествования выявляются в действиях и речи, а не в описаниях, повышает его пригодность для исполнения;

• эмоциональность и взволнованность повествования могут компенсировать отсутствие сюжета и характеров;

* исполняемое произведение должно быть понято воспринимающими его людьми.

**II. ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО МАТЕРИАЛА ДЛЯ ИСПОЛНЕНИЯ**

Многие произведения, выбранные для исполнения, педагогу приходится предварительно приспосабливать для изустной передачи – редактировать и организовывать текст.

В процессе редактирования устанавливается исполнительский вариант:

* производится ряд мелких сокращений, в особенности там, где ремарка автора может быть заменена выразительной интонацией или жестом;
* делаются небольшие добавления там, где текст требует разъяснения;
* при исполнении переводной литературы допустима, а иногда и необходима замена неудачных оборотов и выражений переводчика оборотами, более соответствующими русскому языку (можно использовать так называемое «сведение текста» - использование в одной работе несколько разных переводов);
* если произведение имеет несколько вариантов (или переводов), они сравниваются, и выбирается вариант, более пригодный для исполнения.

Однако нельзя нарушать права автора, искажая язык автора, нарушая пропорции произведения.

О р г а н и з а ц и я текста подразумевает:

1. выделение отрывка,
2. сокращение текста,
3. монтирование текста.

Эпизод, избираемый для отдельного исполнения, должен обладать законченностью и быть характерным для этого произведения.

При сокращении всякого литературного произведения допустимо сведение всего произведения к надлежащему объёму с соблюдением сюжетной канвы и последовательности сцен — «сквозная композиция»; выборка из произведения той линии, которая представляет для нас наибольший интерес – «композиция по одной линии».

Под монтированием текста подразумевается изменение принятой автором последовательности изложения для создания композиции. При этом следует стремиться не искажать образы, созданные автором, заботиться о сохранении тех деталей, которые важны для понимания героев, их взаимоотношений.

При работе над композициями очень полезны консультации специалистов: литературоведов, историков, режиссеров.

**III. ИДЕЙНО–ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ**

**ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

*«Мастерство состоит в том, чтобы задавать вопросы,*

*а талант – в способности откликаться на них*

*всем своим существом».*

Ролан Быков

ЗНАКОМСТВО С АВТОРОМ

Знакомство с автором – это изучение

• биографии, которую К.Г. Паустовский называл «золотым запасом» писателя;

• других произведений;

• переписки, если таковая доступна;

* выступлений в печати;

• произведений о нем.

Так, например, чрезвычайно интересны письма А.П. Чехова. Сколько в них тем, характеров, юмора, размышлений о жизни!

Переворачивают школьные представления о Чехове воспоминания «Чехов в моей жизни» Л.А. Авиловой, высоко оценённые И.А. Буниным. Все это помогает понять истоки его рассказов, пьес, характеров.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ. ТЕМА, ИДЕЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Искусство воздействует через художественный образ. *Образ – это конкретная и в то же время обобщённая картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение*.

Приступая к анализу литературного произведения, мы обращаемся к кругу жизненных явлений, которые художник

о т о б р а л из действительности и на которые обращает наше внимание.

Проблема, раскрытая на конкретном материале, определяется обычно как тема. Тема – это то, что писатель изображает, идея – то, что он хочет сказать об изображаемом.

«Ошибаются многие, которые думают, что легко обнаружить, какая идея заложена в художественном произведении. Для этого требуется р а з в и т о е эстетическое чувство, с о е д и н ё н н о е с м ы с л и т е л ь н о с т ь ю, потому что идея художественного произведения – это не нравственное правило, не силлогизм, не догма, а живое чувство, пафос, страсть», – писал В.Г. Белинский.

Нельзя сначала передать информацию, а потом уже своё отношение или свою задачу. Мысль всегда существует в конкретно–чувственной, эмоциональной, действенной форме.

КОНФЛИКТ

Как же тема, проблема реализуется в произведении? Через что реализуется?

Через столкновения, конфликт. Конфликт – это противоречие, определяющее любое движение. Конфликт – это движущая сила развития характера.

Так, в прозе, в особенности в драме, все реализуется через характеры, и конфликт – это движущая сила становления человеческого характера, «процесса становления или падения человека–героя, процесса возвеличения или гибели героя» (по определению А.И. Кацмана).

Анализируя литературное произведение, нужно каждый раз уметь понять этот процесс. Каков процесс в «Отелло»? Процесс разрушения героя, рождение в нём дикаря. Мы рассматриваем «жизнь человеческого духа», хотя конфликт обнаруживается в событийной форме – в действии, в поведении человека, в его поступках.

КОМПОЗИЦИЯ. СЮЖЕТ. ОСНОВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ СЮЖЕТА

Композицией называют построение художественного произведения, организацию всех средств, с помощью которых писатель отражает жизненные явления в их совокупности и развитии.

Что же это за средства? К ним можно отнести:

1. описание героя (портрет);
2. характеристику его переживания;
3. монологи, диалоги;
4. внутреннюю речь;
5. события, с ним происходящие;
6. картины природы (пейзаж);
7. общественные явления, с которыми он связан;
8. взаимоотношения с другими персонажами произведения и др.

Сюжет – одна из форм композиции. Это система событий, отражающих, в конечном счёте, общественные противоречия и конфликты. Поскольку сюжет отражает систему событий, которые раскрывают характеры в их взаимоотношениях, т. е. в процессе жизненной борьбы, то сюжет всегда конфликтен. Как всякий относительно законченный момент жизненного процесса, конфликт, лежащий в основе сюжета, имеет начало, развитие и конец.

К основным элементам сюжета относят:

1. экспозицию;
2. завязку действия;
3. развитие действия;
4. кульминацию;
5. развязку.

Произведения искусства, выстроенные композиционно согласно закону «золотого сечения», олицетворяют собой самые совершенные, самые гармоничные формы искусства. Они вызывают впечатление красоты, согласованности, законченности.

Соотношение частей в литературном произведении, подчиняющемся закону «золотого сечения», выглядит так:

экспозиция = развязке;

завязка = кульминации;

развитие действия – это наибольшая часть произведения.

ЖАНР. СТИЛЬ. ЯЗЫК ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Идейно–художественный анализ литературного произведения предполагает выявление жанровых и стилистических особенностей произведения.

Жанр, в переводе с французского genre – род, вид.

В широком смысле различают в литературе три рода: эпос, лирику, драму.

В более узком — виды: рассказ, повесть, роман, баллада, басня, трагедия, комедия и др.

В еще более узком смысле – подвиды: исторический роман, юмористический рассказ и т. д.

Для чтеца необходимо определение наиболее конкретно­го (узкого) значения этих слов, чтобы найти верный ключ к характеру исполнения: «философское стихотворение», «лирико–философский рассказ» и т. д.

В основе жанра лежит определенный тип изображения человека в жизненном процессе. Если человек изображается в развитии, сюжетно, как законченный характер, – перед нами эпос. Если же он изображается в отдельном своём состоянии, в переживании, без сюжета, – перед нами лирика.

По Г.А. Товстоногову, жанровая природа произведения и необходимая для воплощения «природа чувств» складывается из:

• способа отбора предлагаемых обстоятельств;

• оценки предлагаемых обстоятельств (у каждого художни­ка свой взгляд, своя правда вымысла, своя оценка предлагае­мых обстоятельств). Правда может быть житейской, философ­ской, исторической, социальной. Какая правда в повести «Нос» Н.В. Гоголя? На этот вопрос А.И. Кацман ответил так: «Нос» – хулиганский абсурд. Нос стал чистым чином. Ушёл чин майора, которым стал нос. Человек без чина в России – ничто. Гоголь раскрыл историческую, социальную правду;

• характера общения со слушателем (со зрительным залом).

Нужно очень хорошо знать, чем живут люди, для того, чтобы это отношение к обстоятельствам, о которых идёт речь, создавать верно, чтобы, как говорил Г.А. Товстоногов, «жить в температуре зрительного зала и, выходя на сцену, задавать тот характер общения, который необходим для данного материала».

Авторский стиль писателя проявляется в единстве темы, идеи, характеров персонажей, сюжета, композиции, языка, который в литературном произведении выступает в двух основных формах: язык персонажа и язык самого автора.

**IV. ДЕЙСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Жизнь зрелищна. Для большинства людей (90%) информации о мире поступает через зрение. В театре звучащего слова возникает зрелище особой природы, волшебной. Оно создается двумя творцами: чтецом и слушателем.

А умение определить важные события в литературном материале, соединить их в последовательность, протранслировать смысл этой последовательности - есть главное волшебство режиссёра и чтеца.

Замечательный педагог и режиссер А.И. Кацман вместе с Г.А. Товстоноговым разработал «инструментарий» для событийного анализа пьесы, выявления сквозного действия и сверхзадачи. Предлагаемый метод прекрасно применим и к любому сюжетному повествованию.

И с х о д н о е с о б ы т и е содержит в себе тот жизненный негатив, который ранит автора, против которого восстает все его существо, подсознательно (или сознательно) ощущающее идеал.

О с н о в н о е с о б ы т и е связано с вступлением ведущего предлагаемого обстоятельства, которое спорит, сталкивается с исходным (см. раздел «Конфликт»). С этого момента начинается борьба по сквозному действию, т. е. то, зачем должен следить зритель или слушатель.

С к в о з н о е д е й с т в и е – это та реальная конкретная борьба, в результате которой утверждается (доказывается, реализуется) сверхзадача.

С в е р х з а д а ч а – то, ради чего читаю; это смысл произведения, обращенный к дню сегодняшнему.

Ц е н т р а л ь н о – п о в о р о т н о е с о б ы т и е – событие, в котором происходит перелом в борьбе, где решается, что победит.

Ф и н а л ь н о е с о б ы т и е – событие, где завершается борьба по сквозному действию.

Г л а в н о е с о б ы т и е – то, к чему привела борьба по сквозному действию, событие, в котором проявляется позиция режиссера, осмысливающего сегодняшнюю жизнь по отношению к негативу, к боли сегодняшнего дня.

Каковы же задачи рассказчика в каждом фрагменте – событии? Верно поставленная задача – путь реализации видения, внедре­ния мысли, возникновения верной, правдивой интонации.

Действенная задача – это «приказ» действовать словом. Следует задавать себе вопрос: «Чего я хочу добиться от слушателя в этом фрагменте – событии?»

Педагогу необходимо формулировать задачу для исполнителя действенными глаголами: «Я влюбляю в героя», «вызываю негодование» и др.

**V. СОЗДАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ЗАМЫСЛА И ЕГО ВОПЛОЩЕНИЕ**

Цепь событий – это уже путь к решению, составная часть режиссерского замысла. Реализация последовательного, точного развития конфликта – того, за чем будет следить слушатель - и есть реализация сквозного действия.

Трудность состоит в требовании не отходить от сути конфликта, на котором построена вся цепочка действий, не уходить в раскраску текста, в поиски интонаций независимо от конфликта.

Исполнительский замысел включает определение исполнительской сверхзадачи – «ради чего?» – главной цели, ради которой исполняется произведение, намерение чтеца определенным образом воздействовать на сознание и чувства слушателей.

Сверхзадача вытекает из идеи литературного произведения. От ее понимания зависит трактовка, истолкование литературного произведения.

Верно определённая сверхзадача имеет решающее значение для верного распределения психологических акцентов в рассказе.

Сверхзадача всегда определяется действенными глаголами: «убеждаю», «заставляю задуматься» и т. д.

Сквозное действие – это активное словесное действие, направленное на решение сверхзадачи, это путь осуществления сверхзадачи, составления плана, оно требует:

* деления текста на фрагменты (события);
* определения исполнительских (действенных) задач для каждого фрагмента (выстраивание линии сквозного действия).

Для того чтобы осуществление сверхзадачи носило активный, эмоциональный характер, фрагменты (события) следует определять метким образным выражением (отглагольным существительным), отражающим смысл происходящего.

ВИДЕНИЯ

«Видения определяют масштаб человека.

Каков он у человека, таков и масштаб его мысли».

*А.И. Кацман*

«Наши представления о прошлом всегда сложны, а часто многоголосы: то звенит в ушах поразившая нас когда–то интонация, точно мы ее слышали секунду назад, то наше сознание запечатлевает ярчайшие картины, образы, то мы вспоминаем поразивший нас смысл сказанного кем–то. На этом свойстве нашей психики построено учение К.С. Станиславского о ведениях», - писал А.И. Кацман.

Для того чтобы слушатель посмотрел на происходящее глазами рассказчика, нужно:

– досконально изучить содержание текста;

– запоминать не текст, а видения со всем комплексом внутренних ощущений;

– создать непрерывную цепь видений или «киноленту роли, которую вы будете «развертывать» перед зрителем, просматривать и говорить о ней так, как можете ее чувствовать здесь, сегодня, сейчас.

Следовательно, текст, словесное действие нужно фиксировать представлением, видением и говорить об этом видении мыслью–словами.

Работа над видением имеет два периода: накапливание видений и, главное, уточнение своего отношения к ним.

Эта работа происходит, главным образом, в не репетиционное время. Это самостоятельная работа. Туманные поначалу видения нужно конкретизировать, задавая себе вопросы, и воображение, пользуясь всем запасом жизненного опыта, подкинет разнообразные, а может быть, и весьма существенные детали. Так, работая над образами персонажей, задавать себе вопросы: какой он? что вы о нем знаете? сколько ему лет? какова внешняя манера поведения? суров или мягок? раздражителен, порывист, спокоен? лицо? волосы? рост? как одет?..

ПОДТЕКСТ

Подтекст, по К.С. Станиславскому, — это явная, внутренне ощущаемая «жизнь человеческого духа», которая непрерывно течет под словами текста, все время оправдывая и оживляя их.

Подтекст – всё, что находится за словами (мысли, чувства, взаимоотношения героев, состояние души героя). Через подтекст раскрывается смысл изображенных в произведении явлений, их оценка автором, чтецом.

Подтекст определяет интонацию рассказчика, ритм, темп.

Очень важно для исполнителя выстроить киноленту видений, накопить их, достав из «копилки» своей эмоциональной памяти, выстроить отношение к ним. То есть по каким–то деталям, по выбору слов, по построению фраз понять авторскую оценку и найти в своей душе – свою.

ОБЩЕНИЕ

Видения и подтекст неразрывно связаны с процессом общения со слушателем.

Педагог должен настроить исполнителя на создание атмосферы общения, на разговор современной жизни, о ее проблемах, о нас с вами. У чтеца есть основания (!) для общения и ему нечего бояться (это по поводу зажимов): у него яркие видения и каждая фраза наполнена подтекстом, т. е. смыслом, который проявляется в интонации, поэтому необходимо собрать вни­мание, притянуть взгляды слушателей, приготовить ауди­торию. Не думать о себе, думать только о том, что вы хотите сказать, чтобы увидели то, что видите вы и под тем же углом зрения.

Не надо избегать пауз между фрагментами при переходе от одной мысли к другой. Замечательный мастер, рассказчик, актёр, работавший вместе с В.Э. Мейерхольдом и В.Ф. Комиссаржевской, А.Я. Закушняк отмечал, что «самый большой «захват» слушателей зачастую бывает именно в паузе».

Вспомните мастеров эстрады, юмористов–сатириков. Как мастерски пользуются они паузой! И какой эффект! Какое единение чтеца и слушателей, какое сотворчество и какая радость – взаимная – от этого единения!

Длина паузы должна регулироваться с а м а с о б о й,

е с л и е с т ь к о н т а к т с о с л у ш а т е л я м и, в о з д е й с т в и е н а н е г о.

Репетировать чтение дома необходимо либо перед конкрет­ным, либо перед воображаемым слушателем (ни в коем случае - перед зеркалом!)

**VI. РАБОТА ЧТЕЦА НАД ОБРАЗОМ РАССКАЗЧИКА**

Исполняя произведение, мы авторским словом воздействуем на слушателя. Образ рассказчика – это образ автора в понимании чтеца.

Речь повествователя представляет собой активное начало в произведении, даёт основную оценку персонажам и событиям, выявляет нравственное отношение автора к предмету.

Наряду с теми или иными фактами, о которых говорится в художественном произведении, мы ощущаем оценку этих фактов, отношения к ним повествователя – рассказчика.

Отношение должно вытекать из задачи, из цели рассказчика. Авторский текст подсказывает верное отно­шение. Дозировка красок прямой речи, приближение и отдаление рассказчика от действующего лица может быть различным. Некоторые рассказы Чехова построены на диалогах (острая характерность), необходимы яркие средства показа, но не игра, не перевоплощение. Нельзя забывать, что чтец – повествователь, а не актер. Часто правомерно переводить прямую речь персонажа в косвенную речь рассказчика.

Рассказчика не должно смешивать с писателем как с личностью. Так, язык рассказчика может быть нарочито вульгарен, но это не означает, что вульгарен и сам писатель (например, рассказчик у Зощенко).

Каким же образом создать этот характер? Не надо играть рассказчика. Надо незримо присутствовать рядом и передавать отношение рассказчика к герою, к переживаниям. Даже если повествование ведется от первого лица — мужчины, а читать рассказ собирается женщина, она (и слушатель!) может предста­вить и характер этого повествователя, и его отношение к событиям и персонажам.

Иногда автор передоверяет свои функции персонажу («Повести А. П. Белкина», «Журнал Печорина»). В этих случаях необходимо разобраться, зачем это делает автор, чего с помощью этого достигает, чтобы найти ключ к образу рассказчика.

Образ рассказчика зависит и от индивидуальности чтеца, его способности сегодняшнего понимания темы, идеи, конфликта произведения.

**VII. ИСПОЛНЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Здесь процитированы фрагменты работы Э.А. Петровой «Искусство рассказа».

Подготовка к выходу. Непосредственно перед выходом:

* накопить в себе желание сегодня, сейчас поделиться со слушателями глубоко пережитыми мыслями и чувствами по пово­ду очень важной, по вашему мнению, проблемы;
* восстановить в памяти свою исполнительскую задачу в целом – о чем и ради чего буду рассказывать, а также исполнительские задачи «кусков».

Выход на сцену. «Художественное произведение диктует чтецу характер его выхода на сцену».

Заранее найденное на репетиции положение тела, т. е. поза, соответствующая тому настроению, которого требуют первые произносимые слова, облегчает естественное вхождение в верное творческое состояние.

В считанные секунды исполнитель берет внимание, отыскивает наиболее симпатичные для себя лица... устанавливает первые контакты для длительного общения... Минуты перед началом стоят огромного напряжения.

Исполнение. Слово чтеца всегда адресуется непосредственно сидящим в зале. Необходимо воздействовать на аудиторию своими словами. Действие словом должно осуществляться «как в первый раз». Заражать и увлекать аудиторию живыми мыслями и живыми чувствами.

Каждый конкретный момент повествования требует от исполнителя определенного способа общения со своей аудиторией:

* убежденность в правильности своей позиции рождает у исполнителя потребность прямо обратиться к слушателям, увидеть их глаза;
* исполнитель может вовлечь аудиторию в созерцание происходящего: он имеет возможность «нарисовать» обсуждаемый объект так, как он представляется самому исполнителю, оперировать готовыми, уже сложившимися в той или иной степени четкости и ясности видениями.

Таким образом, целесообразное и продуктивное действие словом возможно тогда, когда слово адресуется слушателям, когда исполнитель находит верные способы и формы общения с аудиторией и когда текст и подтекст (видения, отношение, мысли, суждения) рождаются в момент исполнения на глазах у слушателя.

**VIII. АНАЛИЗ ИСПОЛНЕНИЯ**

Выступление – определенный поступок, ценность которого определяется выбором литературного материала и мастерством его подачи.

После выступления необходим серьезный анализ всех элементов: сумел ли я собраться перед выходом? было ли мне удобно физически, когда я вышел? не заторопился ли с началом? сумел ли установить контакт с сидящими в зале? как звучал голос? передавал ли он то, что мне нужно?

Держал ли я нужные паузы, учитывал ли реакцию зрительного зала? В каком месте рвалась кинолента видений, и я начинал «голые» слова? Сумел ли я передать главное, что мне хотелось передать?

Итак, нами пройден непростой путь к конкурсу с преодолением препят­ствий, с чудесами, в конце которого нас ждёт скептически настроенный или восторженный слушатель, по чьей взволнованности или равнодушию мы сможем судить, было ли это путешествие удачным.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Гинзбург Л. Претворение опыта. – Ростов-на-Дону: Авотс, 2001.
2. Жуве Л. Мысли о театре. - М.: Иностранная литература,1960.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. - М.: Педагогика,1987.
4. Артоболевский Г.В. Художественное чтение. - М.: Просвещение, 1978.
5. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. - М.: Просвещение, 1976.
6. Русские писатели. Библиографический словарь в 2-х томах. - М.: Просвещение, 1990, т. 2.
7. Толстой Л.Н. Война и мир. В 4-х томах. Т. 1–2. - М.: ЭКСМО-пресс, 1999.
8. Вановская Е. Литературная композиция и монтаж на самодеятельной сцене. Методическая разработка. - Л.: ЛГИК, 1989.
9. Товстоногов Г.А О профессии режиссера. - М.: ВТО, 1967.
10. Товстоногов Г.А. Беседы с коллегами. - М.: СТД РСФСР, 1988.
11. Кнебелъ М.О. Слово в творчестве актера. - М.: ВТО, 1970.
12. Козлова Т.Д. Основные этапы работы над литературным произведением. Учебное пособие для начинающих руководителей театральных коллективов «Навигатор» / под ред. С.Н. Белощенко. – СПб.: 2010.
13. Петрова Э.А. Искусство рассказа. Учебное пособие для руководителей коллективов художественного слова. - Л.: ЛГИК, 1973.

***Анна Владимировна Сень,***

педагог-организатор

ГБОУ гимназии № 433

Курортного района Санкт-Петербурга

**ПРОБЛЕМА ОСВОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА В ШКОЛЕ**

А.П. Чехов в своей статье «Хорошая новость», которая, кстати, была впервые издана в 1893 году 24 января, писал: *«Мы, русские люди, любим поговорить и послушать, но ораторское искусство у нас в совершенном загоне. В земских и дворянских собраниях, ученых заседаниях, на парадных обедах и ужинах мы застенчиво молчим или же говорим вяло, беззвучно, тускло, «уткнув брады», не зная куда девать руки... у нас совсем нет людей, умеющих выражать свои мысли ясно, коротко и просто... На кафедрах у нас сидят заики и шептуны, которых можно слушать и понимать, только приспособившись к ним, на литературных вечерах дозволяется читать даже очень плохо, так как публика давно уже привыкла к этому... Мы, равнодушные к ораторскому искусству, лишаем себя одного из высших и благороднейших наслаждений, доступных человеку. Все лучшие государственные люди в эпоху процветания государств, лучшие философы, поэты, реформаторы были в то же время и лучшими ораторами. «Цветами» красноречия был усыпан путь ко всякой карьере, и искусство говорить считалось обязательным. ...В сущности ведь для интеллигентного человека дурно говорить должно бы считаться таким же неприличием, как не уметь читать и писать, и в деле образования и воспитания — обучение красноречию следовало бы считать неизбежным…»*

Современные дети (большинство) придя в школу уже читают, что-то пишут и даже могут сложить 2+2. Что еще? А еще они разговаривают, но на это никто особо не обращает внимание. Если у ребенка появляются дикционные недостатки, его отправляют к логопеду. Схема отлажена годами. Помог логопед или нет - не криминально, жить можно. И живем дальше. Как мне сказала одна мама троих детей: «Дети все равно вырастут».

Дети действительно растут. Взрослеют. Начинается период, когда речь перестает нести на себе только коммуникативную функцию. В старших классах у учащихся возникает необходимость в публичных высказываниях, выступлениях. И тут вдруг оказывается, что, несмотря на обилие речи в современной жизни, быть в роли вещателя никто не может. Не умеют, не научены, и поэтому стесняются.Отчего начинают стесняться признаться в этом и стесняются учиться. Круг замкнулся. Еще хуже тем, с чьими дефектами не справился логопед. Появляется проблема.

Устная речь - форма, ограниченная временными рамками. На первом плане - звук, интонация, пауза и даже жест. Устная речь индивидуальна и придает сообщению субъективный, очень личный характер, соотнеся его не только с отношением говорящего, но и с его мироощущением и образом мысли. Закодированное таким образом сообщение воспринимается слушающим и тут же трансформируется сообразно его пониманию и восприятию.

Устная речь не только индивидуальна, но и уникальна: в устной речи разных людей появляются разные ошибки и оговорки, разная игра словами, которые добавляют индивидуальности каждому говорящему. Зачастую звучит намеренное искажение слов, ударений в них. Сегодня почти никто не смущается подобной небрежности по отношению к речи, и даже напротив присваивают себе авторство "нововведений". К сожалению, бережное отношение к литературному языку сегодня проявляет не каждый.

Как же научить говорить правильно? Как привить культуру речи в школе? Как научить слышать красоту устной речи, уметь правильно говорить и выражать собственные мысли? А главное - зачем?

**«Культура речи - это единство высказывания в структуре, в содержании, в стилистической точности, то есть в единстве выражения слова, мысли и дела»**

В.В. Колесов,

доктор филологических наук,

профессор СПбГУ

Владимир Викторович Колесов выделил несколько признаков идеального построения речи: выразительность, точность, уместность, богатство, которое состоит в разнообразии средств выражения различных стилей, логичность, правильность, т.е. соответствие норме, принятой в литературном языке, чистота (диалекты, жаргоны, вульгаризмы и т.п.)

Учить говорить правильно - далеко не единственная задача средней школы, но это существенно повысит уровень образования, которое получат ее учащиеся. Изучением классических произведений, чтением наизусть или исполнением их со сцены, в том числе с точки зрения популяризации, можно добиться повышения качества образования и сохранения культуры слова.

В программе обучения русскому языку и литературе есть уроки посвященные развитию речи, но их явно недостаточно, а искусство художественного слова может преподавать только педагог со специальным театральным образованием. Они есть не в каждой школе. Однако культуру речи может и должен поддерживать любой педагог.

Учителя практикуют выступления учащихся перед классом с докладами, чтением стихов; отправляют учащихся на конкурсы чтецов. Во всех случаях результат играет большую роль. Плохое выступление не вдохновляет никого. Как же подготовиться?

Сложно сказать однозначно, ибо все дети разные, педагоги - тоже. Следует помнить, что именно культура речи – это то, с чего начинается искусство художественного слова.

Если у педагога есть группа детей и из них можно выбирать, то, в условиях ограниченного времени, нужно озадачить тех, кто обладает хорошей памятью и быстро учит текст, а также не имеет проблем с речью, дикционных недостатков. Работа с художественным словом на уроке и при подготовке к конкурсу имеют свои особенности - на уроке требуется выслушать всех детей, вне зависимости от качества их дикции и способностей... А отбор детей для участия в конкурсах предполагает в первую очередь отсутствие дикционных недостатков. Не стоит ставить в неудобное положение зрителей, судей, и самого ребенка, который услышит, что его речь на фоне остальных явно проигрывает. Дикционные недостатки, как показывает практика, обратимы, поэтому тем, кто обладает таковыми, занятия художественным словом тем более полезны.

За одно-два занятия хорошо подготовиться невозможно. Педагог должен внимательно отнестись к выбору произведения: ученику должны быть понятны переживания автора, близки мысли... Отталкивайтесь не только от того, что, по вашему мнению, будет лучше звучать именно у этого исполнителя, но и от его вкусовых предпочтений. Предложите ему несколько вариантов на выбор. Такой подход снизит ваш авторитаризм перед учеником, и переведет отношения в зону сотрудничества, а также позволит ненавязчиво воспитывать его художественный вкус. Не стоит давать 12-летней девочке стихи о том, как мать потеряла ребенка.

Одна из граней успеха в искусстве художественного слова - честность. Никто не любит быть обманутым, особенно зритель. Фальшь и изображение того, о чем понятия не имеешь, всегда видны. Не учите детей притворяться, они этому научатся без вас. Преподайте им искренность и честность - это 50% успешного выступления.

Важно правильно оценить темперамент ребенка, возраст и его внешние данные. Здесь без примера не обойтись. На одном конкурсе выступала девочка лет восьми, обычная девочка в юбочке, белых колготочках и с белым бантиком на макушке. Она читала какое-то большое и очень страшное произведение, в котором главный герой, раз за разом истязаемый другими героями, все же погибает. Сцены побоев были описаны в подробностях. Материал явно не детский. Ребенок и сам, исполняя подобное произведение, находится в состоянии стресса, а ведь искусство призвано благотворно влиять на развитие детей...

Темы войны, блокады очень часто касаются далеко не радостных событий, в том числе смерти. Постарайтесь найти произведения, насыщенные внутренними переживаниями автора, либо описывающие события с радостным исходом, например, стихотворения, где описаны героические поступки, поднимающие дух людей. Во-первых, слушатели не погрузятся в один сплошной кошмар, а во-вторых, в воспитательном процессе появится пункт - патриотизм.

Необходимо выяснить, хорошо ли понимает ученик предложенный ему материал, разобрать неясные моменты и уточнить правильность произношения; текст должен быть выучен наизусть до уровня почти автоматизма, чтец не должен задумываться над порядком слов, а для этого всем требуется разное время. Затем подходит очередь индивидуального творчества.

Небрежность речи следует за небрежностью мысли. Научившись в детстве говорить, мы перестаем задумываться о том, как надо говорить. Просто говорим. Но для успешного публичного выступления необходимо говорить грамотно.

Во время анализа текста не пропускайте ни одного слова, вызвавшего сомнение по смыслу или произношению. Выясняйте все нюансы, дабы не оказаться в смешном положении.

Следите за правильностью произношения. Для тренировки и лучшего запоминания хорошо использовать скороговорки.

Думая о «высоком», дети забывают о четкости речи, о громкости и качестве звучания, а ведь это основные средства выражения на сцене. На тренировочных занятиях и репетициях необходимо добиться не просто произношения, но и понимания учеником качества воспроизводимого звука. Обратить лишний раз внимание на ошибку - не значит третировать учащегося, а значит напомнить той самой голове, которая должна осознать эту ошибку, чтобы ее исправить. За один раз от привычки или манеры говорить не избавиться, нужно много и долго работать, чтобы получить ощутимый результат. Но и потом нет гарантии, что привычки не вернутся вновь. Дети, в семье которых речи не уделяют должного внимания, присутствует говор или жаргон, нуждаются в особенном внимании преподавателя.

Обращайте внимание на правильные созвучия. Например «крышечка с шишечкой». Дети могут заменять «ш» на «ж» в слове «крышечка», а предлог «с» наоборот должен измениться и превратиться в звук «ш». Получается «крышечка ш шишечкой».

Необходимо быть внимательными и к ударениям в словах. Любое сомнение, а сейчас приходится часто сомневаться, т.к. отовсюду слышны разные варианты ударений, разрешайте с помощью орфоэпического словаря.

«Свободное владение словом — всем!» — на мой взгляд, это хороший девиз, девиз добротного демократического звучания. Не для того, чтобы все были художниками, а для того, чтобы никто не был рабом», говорил Джанни Родари.

«Прожитое» литературное произведение не может остаться непонятым, а его исполнение не станет безучастным, безликим, чисто информативным. Особенно понимание внутренней проблематики важно для лирических произведений, без осознания образа которых, поэтическое произведение просто не может зазвучать. Как писал Новалис, - «Поэзия есть изображение души, настроенности внутреннего мира в его совокупности».

Тело - инструмент чтеца, точно такой же, как музыкальный инструмент для композитора: загнутая дугой флейта не выдаст таких же прекрасных звуков, какие извлекают из ровной. Свобода положения тела, осанка, умение себя держать придают исполнителю уверенность и снимают излишние зажимы (заламывание рук, кручение пуговиц, деревянные ноги и т.п.)

«Говори громко!» - часто дают указание педагоги. А как говорить громко, если, например, в стихотворении совсем не нужно кричать? Ученик недоумевает, педагог настаивает. Ситуация приводит к неуверенности в себе первого и раздражению второго. А все, на самом деле, элементарно. Слова - это оформленный выдох.

Живость тела, звучание и привычка слушать свой голос, отмечать, все ли буквы произнесены правильно, в сочетании с пониманием проблематики текста, дают хорошие результаты на конкурсах. Ну а если все это приправлено способностями и желанием развиваться, то успех гарантирован.

Кстати, о внешности. По закону «жанра», исполнитель не должен перетягивать внимание зрителя с выступления на свой внешний вид, поэтому «костюмированность» должна быть оправданна. Лучше, если выступающий будет одет опрятно, в классическом стиле. Яркие детали не должны «выпячиваться». Важно показать не себя, а произведение. Исполнитель может почти «исчезнуть», остаться чувством и голосом, создать картину, фильм, захватить внимание зрителя своим выступлением, а не нарядом.

Есть еще один момент. Если заболел Петя, то его номер нельзя отдать Леночке. Как бы нас не увлек в мир произведения рассказчик, мы его видим и слышим тембр его голоса. Поэтому, когда девочка в рассказе от первого лица говорит в мужском роде, зритель испытывает дискомфорт. Чтобы этого избежать, возьмите за правило: девочкам «женские» произведения, мальчикам – «мужские».

И наконец, о музыке. Не стоит подчеркивать основное настроение стихотворения музыкой. Музыка призвана усилить и дополнить, создать более объемный образ, поддержать настроение героя. Она должна не ныть вместе с основным настроением, но может звучать в контрфорсе, быть «причиной», звуковой иллюстрацией. И напротив, динамичные стихи могут быть на фоне нежной, певучей мелодии. Ни в коем случае стихи не должны попадать в ритм музыки - это дурной тон. Яркость звучания также важна: исполнитель не должен перекрикивать музыкальный фон. При выборе музыкального сопровождения необходимо сочетать много факторов: темпо-ритм, колористика тембра исполнителя, звучность музыкальных инструментов... Кроме того, чем менее узнаваема мелодия, тем лучше: она точно никому еще не надоела, и зритель готов к ее восприятию. Музыкальное оформление - работа непростая и требует времени, не стоит делать ее на скорую руку, можно испортить все выступление. Но если очень хочется, то музыку, задающую настроение, можно включить на пару десятков секунд непосредственно перед выступлением и сразу после.

И об Интернете - вещь удобная, полезная и очень популярная. Поверьте, в поисках литературного материала вторую сверху ссылку открыли не только вы. Через одного дети на конкурсе читают одни и те же стихи. Подойдите творчески к выбору, пусть и ограниченному: поищите что-то менее популярное, то, что еще не надоело публике. Уникальность и свежесть материала станут несомненным плюсом, а выступление будет в разы интереснее. И не забывайте, что все новое - это хорошо забытое старое, проверенное.

*Раз научившись говорить, никто не задумывается, как он говорит, а ведь красивая речь - путь к карьере. И не только. Как внешность, так и голос с речью могут отталкивать и привлекать. Неумение грамотно построить свою речь приводит к плохим ответам на уроках, к раздражению от стихов, которые нужно учить наизусть... О какой любви к поэзии можно тут говорить? Лучше проникнуться несколькими стихотворениями, чем зазубрить 40, которые не останутся ни в памяти, ни в сердце.*

*Не стоит забывать про индивидуальный подход. Руководствуйтесь правилом врачей - не навреди. Старайтесь в работе с учеником исправить недостатки, а затем научить техническим приемам красивой речи. Помните, у вас всегда будет мало времени, но оно все-таки есть, поэтому используйте его для главного.*

*Для большинства выступление перед публикой вызывает трудности. И действительно, сцена, открытое пространство перед большим количеством зрителей – место, лишенное комфорта, - это аксиома. А для человека неподготовленного выступление - это огромный стресс.*

*Преодолевая страх и стеснение перед публикой, учащийся становится более «открытым». Со временем умение грамотно выражать свои мысли дает видимые преимущества, подростковая замкнутость отходит на второй план. Круг общения и сфера интересов учеников становятся шире, что благотворно сказывается на учебном процессе.*