

УДК 378

## Значимость навыков сценической речи для создания роли актера

**Цзинь Яньлун**

Аспирант,

Российский государственный институт сценических искусств,  
191028, Российская Федерация, Санкт-Петербург, ул. Моховая, 34;  
e-mail: bulaiks2395@yandex.ru

### Аннотация

Данная статья дает краткий обзор деятельности современных театров и раскрывает некоторые особенности успешной постановки драматургических произведений. Делается акцент на особую важность владения сценической речью, так как она является средством театрального воплощения драматургического произведения на сцене, с помощью которого актер передает основные черты воплощаемого образа. Доказывается необходимость развития техники речи, постоянной работы над правильностью произношения. Также раскрывается ведущая роль голоса в сценической деятельности актера, особое значение голосовых характеристик, сила и тембр для удержания внимания публики. Затрагивается вопрос развития определенных качеств актера, которые предусматривают современные программы развития сценической речи. Особое внимание уделяется работе с художественным текстом и подчеркивается насколько важно при работе над ролью сохранение авторского слова и драматургического стиля. Описывается значимость выстраивания актером правильной коммуникации со зрительным залом и что требуется для того, чтобы ее осуществить. Рассказывается, чем отличается театральная коммуникация от повседневной речи. Перечисляются специфические интонационные особенности, которые имеются в качестве форм сценической разговорной речи и даются их отличия от быденной речи. Затрагивается уже имеющийся опыт театральных мастеров в поисках оптимального творческого пути для воплощения художественного текста на сцене.

### Для цитирования в научных исследованиях

Цзинь Яньлун. Значимость навыков сценической речи для создания роли актера // Педагогический журнал. 2018. Т. 8. № 1А. С. 336-345.

### Ключевые слова

Сценическая речь, художественное слово, воплощение образа, голосовое звучание, интонационная выразительность, зрительский интерес, театральная коммуникация.

## Введение

В настоящее время заметно повысился интерес к театральному искусству и его проблемам. Также привлечено пристальное внимание к звучащему слову в театре.

Если проанализировать деятельность современного театра, то бесспорным фактом является то, что весь смысл театральных постановок может проявляться посредством действенного слова, то есть через сценическую речь. Из этого возникает прямая необходимость обучения профессиональных актеров не просто владеть сценическим словом, а умению полностью передавать смысловую нагрузку воплощаемого на сцене образа.

## Основная часть

На сегодняшний день сценическая речь является важнейшим компонентом абсолютно всех программ овладения актерским мастерством. Владение речью – это одно из профессиональных средств выражения профессионального актера. Также сценическая речь является средством театрального воплощения драматургического произведения на сцене. С помощью речевого мастерства актер имеет возможность передавать зрителю внутренний мир воплощаемого образа, социальные отношения, психологические особенности, национальные и характерные бытовые черты персонажа. Для достижения этих целей артисту необходимо максимально овладеть техникой речи, которая непосредственно связана с мощностью звука, голосовым объемом, развитым дыханием, хорошей дикцией - четкостью и ясностью произношения, выразительной интонацией. [Сандреева, Ибязова, 2016]

Результатом кропотливой работы над развитием сценической речи становится красивый голос и правильная речь. От природы все люди имеют только среднестатистический голос, и чтобы получить красоту звучания и особую выразительность речи, нужно очень много работать.

Очень важным фактором является не только непосредственно сама речь, но также и правильность произношения, сила и тембр голоса. К сожалению, на сегодняшний день можно наблюдать недостаточность голосового звучания, постановки дыхания, интонационного окраса, профессиональных навыков извлечения звука, которые бы соответствовали литературной норме произношения. Даже у множества драматических артистов и дикторов телевидения. Нередко в речи, которая звучит с театральной сцены, демонстрируются разнообразные орфоэпические отклонения от нормы. Тусклый монотонный голос и маловыразительная речь нередко быстро утомляет, притупляет восприятие зрителей, не дает возможности понять суть действия и может оттолкнуть слушателей от основных мыслей и идей говорящего. То есть речь, которая не соответствует литературным нормам, не удерживает на себе внимание слушателей и уводит от основного содержания высказывания. Хорошее произношение является вежливостью говорящего по отношению к тем, кто его слушает, это относится, в первую очередь, к актерской деятельности.

Постоянная работа над улучшением техники сценической речи в основном подразумевает развитие дыхания и голосового диапазона. Голос представляет собой сложное явление, в котором принимают участия, как определенные группы мышц, так и психофизическая сфера человеческой деятельности. То, как звучит голос, напрямую зависит от правильности дыхания, эмоционального и физического человеческого состояния, вследствие чего тренировка речи представляет собой целую совокупность разноплановых упражнений, а именно: работа над постановкой дыхания, артикуляцией, звучанием, дикцией. [Васильев, 2010]

Программы по сценической речи вместе с развитием собственно речевого аппарата также предусматривают воспитание и других качеств - внимательность, дисциплинированность,

ответственность, партнерство и умение выстраивать гармоничные отношения в творческом коллективе. Учитывая эти требования, Е.В. Ласкавая подбирает такие педагогические методы, которые приемлемы и для других дисциплин театральных специальностей, а именно:

– непрерывный процесс формирования речи: подбор упражнений осуществляется комплексами, между которыми есть логическая связь, и они плавно вытекают одно из другого абсолютно без пауз;

– ступенчатые усложнения, которые предполагают постепенное увеличение нагрузки по мере освоения студентом технологии владения голосом и сценической речи;

– игровое существование является важнейшим аспектом работы; достижение позитивных результатов возможно лишь апеллируя к воображению обучающегося;

– импровизация, с помощью которой является возможным выявление у учащихся скрытого творческого потенциала, кроме того, она помогает провоцировать на контактность, открытость, позитивное отношение, как к себе, партнерам, так и окружающему миру;

– партнерские взаимоотношения – направленность на наибольшее внимание к партнерам. [Ласкавая, 2006]

Особое внимание уделяется работе над текстом при работе над сценической речью, большое значение имеет способность донести авторское содержание до зрителя. Здесь помогает речевая логика - умение делать логические паузы, логические ударения и правильное интонационное выделение знаков препинания, помогают исполнителю точно выявлять и передавать мысль автора. Важнейшим этапом в работе над текстом является воздействие им на аудиторию.

Художественным текстом является живая ткань авторской мысли, со всем ее своеобразием и темпо-ритмическими особенностями. В нем заложены все предлагаемые обстоятельства времени, места, характер описываемых событий. И хотя каждый сегмент художественного текста содержит основную информацию о тексте, но если брать только отрывок, то он сильно проигрывает, особенно если он был сокращен, то авторский замысел и стилистическая манера были несколько искажены. Именно сокращения мешают передаче тех направлений, на которых и основывается неповторимый писательский колорит. [Васильев, 2016]

Воспитание навыков воздействия словом на зрителя будет невозможным, если не пробуждать на чувственном уровне способности воспроизведения яркого художественного образа, заложенного в тексте в своем воображении. Механизм возникновения сложного эмоционального видения тесно связан глубиной чувств и ассоциаций по отношению к авторскому тексту, который зависит от жизненного опыта рассказчика, но по основному содержанию они должны соответствовать смыслу, как отдельного отрывка, так и всего произведения.

Однако нельзя слишком отдаляться от текста в поисках какого-то особого глубинного смысла, воображение артиста должно быть очень дисциплинированным. Несмотря на богатство актерских фантазий, нужно выбрать лишь то, что полностью соответствует смысловому и эмоциональному содержанию авторского произведения. Навыки словесных действий помогают артисту управлять собственными эмоциями для выполнения актерской задачи и учат предварительно разбирать текст роли, в том случае, когда авторская реплика персонажа, может пробуждать собственное воображение и эмоциональную память.

Среди русских театральных актеров характерным признаком мастерства всегда было уважение к авторскому драматургическому стилю, которое выражалось в мастерстве так сказать фразу, слово, чтобы не пропали их нюансы, значение и желаемое автором впечатление на публику. Сегодня мало кто из артистов так озабочен сохранением авторского слова.

Во время исполнения отрывка художественного произведения актер должен представлять в первую очередь сценическую форму современного отражения авторской основной идеи,

полностью используя ее язык, логику мысли и все достоинства художественного произведения. Автор при создании данного произведения был нацелен на живописную трансляцию всех своих сложных жизненных и чувственных сплетений, актер в свою очередь не имеет права пренебрегать этим обстоятельством, в противном случае герои начнут пребывать в совершенно ином темпо–ритме и темпераменте, что значительно исказит смысл. [Козлянинова, 2009]

Для того, чтобы актер мог понять содержание драматургического произведения, необходимо уловить глубокие смыслы подтекста и воспроизвести сценический текст без искажения первоначального авторского смысла. Однако в современных условиях интерпретация текста предполагает действия, как бы сам актер поступил в предлагаемых обстоятельствах на месте персонажа, при этом игнорируя авторский подтекст, который как раз проясняет, почему персонаж поступил именно так в соответствии с этикетом и культурными традициями того времени, которое описывается в произведении.

В современной театральной деятельности актерами используется довольно скромный арсенал интонационной выразительности, так как современные интонационные модели разговорного языка не характерны для классической прозы и препятствуют передаче авторского интонационного подтекста, значительно обедняя тем самым изначальный смысл произведения. В данном случае очень важно разделять понятия архаичности и стильности современного трактования. Ценность классических произведений в сегодняшнем театре заключается в том, что особенности языка прошлых веков лишь усиливают и подчеркивают остроту проблем того общества и придают особый колорит художественным идеям.

Постижение авторского драматургического произведения на сегодняшний день абсолютно не представляется возможным без проникновения во внутренний мир писателя, без понимания его отношения к тому, о чем он пишет. При освоении чужого текста, артист невольно включается в поток мыслей и чувств, которые возникают в процессе ознакомления с авторским текстом.

Одной из серьезных проблем профессиональной подготовки современных актеров можно назвать невосприимчивость интонационных и смысловых особенностей авторского текста, которые чужды для современного разговорного языка. Принято считать, что сила артиста заключается в силе его страсти. В таком случае его действия будут просты и ясны: без авторской интонации все произведения станут будто бесконечная вереница зеркальных отражений одного и того же автора – артиста, который используют по непонятному праву чужие слова для осуществления собственных меркантильных затей. Однако если драматический актер имеет своей целью создание межвременных культурных и эстетических мостов, тех источников искусства, которые питают театр силами мысли и опытом прошедших веков, он постоянно будет стремиться к постижению глубины тайны смысла авторского текста.

Для того, чтобы установить внутреннее соответствие актерской речи с историческими и географическими нормами языка воплощаемого на сцене персонажа, нужно внимательно изучить биографию героя и самостоятельно найти в тексте возможные речевые характеристики. В данном случае будет иметь значение социальный и образовательный уровень персонажа, его возраст, род занятий, особенности характера и его окружающая среда. Если стилистически окрашенная речь творчески целесообразна и оправдана, а не надуманна, то можно допустить отклонения от нормы, включая употребления диалекта, акцента, просторечия, но при этом общий речевой фон должен оставаться нейтральным. [Белоус, 2005]

Для создания выразительности художественного слова необходимо обязательное овладение некоторыми техническими приемами, используемыми в различных видах искусства. С этой целью необходимо изучение законов, по которым происходит построение связного речевого высказывания, создающего неповторимый колорит авторского текста. Здесь используются

такие разделы языка, как грамматика, синтаксис и пунктуация. Кроме того, следует помнить, что в устной речи имеются также еще и собственные дополнительные правила, по которым определенные группы слов осуществляют объединение в речевые звенья. В данной ситуации невозможна переоценка значения пауз, которые в письменном виде отмечаются синтаксически, а при переложении в устный рассказ могут передаваться только с помощью интонации. Максимально точному воплощению авторского текста в живой устный рассказ может служить пересказ своими словами содержания произведения, над которым предстоит работать. Причем очень важно научиться излагать подобным образом содержание материала уже после первого прочтения, а затем после запоминания текста. Следует отметить умение вникать в главный смысл, а также обращать внимание на детали, способность понимать отношение автора к событиям и героям того времени и улавливать малейшие нюансы подтекста.

Техника звучащего со сцены слова и владение средствами речевой выразительности имеют большое значение в мастерстве актера. Ведь сущность сценической деятельности заключается в том, чтобы его речь была воспринята зрителями и удерживать их внимание, таким образом стимулируя активность их мышления, воздействуя на них целенаправленно, вызывая нужную зрительскую реакцию и провоцируя соответствующие чувства, мысли, желания. [Вановская, Соколова, 2007]

Сущность деятельности зрителей в свою очередь заключается в восприятии речи, которая воспроизводится актером со сцены, ее осознании и сопереживании изображаемому персонажу.

Именно в подобном живом процессе восприятия артистической речи и проявляется отношение к нему зрительского интереса, происходит оценочное восприятие его живого слова и актерского мастерства в целом. Это означает, что артист должен в первую очередь позаботиться, чтобы его речь была воспринята зрительным залом, ведь первое, что слышат люди – это голос. Именно характеристика голосовых данных с первых мгновений выступления может приковать внимание зрителей к происходящему на сцене, а может и полностью отвлечь от драматургического действия. Тембр грудной окраски, приятный, мягко звучащий, проникновенно и доверительно, очень располагает к дальнейшему слушанию. А вот голос, у которого слабое сдавленное, глухое, напряженное, монотонное или равнодушное звучание, как показывает практика, не воспринимается залом. [Алферова, Васильева. 2005]

Таким образом, можно сделать вывод, что именно голос играет ведущую роль в сценической деятельности актера. Как раз по интонации, то есть повышению или понижению голосовой тональности, увеличению или ослаблению силы звука, возникновению, длительности и характеру пауз, изменению темпа и ритма речи, характерных особенностей произнесения звуков, изменению тембрального окраса голоса, зрители могут понимать мысли и угадывать чувства воплощаемого на сцене героя. Посредством интонации они соприкасаются с тем, что хочет донести до них мастер сцены. [Великая, 2008]

Подготовка исполнения роли в свою очередь представляет собой довольно сложное дело. Обыкновенно актер испытывает эстетическое удовольствие от восприятия литературного произведения, однако, с другой стороны, он также может выступать в качестве соавтора произведения. То есть он как бы творец и какое-то время живет жизнью героев, дополняя ее подробностями, которые создаются собственным воображением, переживает сложную гамму чувств и настроений. Все это производит обогащение внутреннего мира актера, с каждой новой работой расширяется его жизненный опыт, возникают новые мысли и чувства, рождаются новые интересы, что в конечном итоге оказывает благотворное влияние на формирование личности в целом.

Развитие сопереживания, тонкого чувства слова, речевого жеста, стиля, изучение манер речевого общения прошлого и настоящего времени, освоение функций живой звучащей речи –

во всем этом происходит соединение традиций и современности, как в процессе обучения, так и дальнейшего развития художественного вкуса уже дипломированных актеров. [Автушенко, 2007]

В высших театральных учебных заведениях педагоги дают наставления студентам о необходимости подведения к пониманию того, что актерская профессия базируется не на равнодушном воспроизведении жизни, безразличном ее копировании, а на глубоком осмыслении и возможностях собственной интерпретации этой жизни.

Практически каждая новая актерская работа является осуществлением определенного художественного замысла с помощью уже сформированных профессиональных умений и навыков, а также постоянный поиск новых исполнительских средств и применение новых элементов профессиональной техники. При этом важно оставаться самим собой – открытым, чистым, ясным, романтичным и незащищенным. Именно достижение этой открытости, как проявления зрелого мастерства, не всегда удается. С течением времени молодые люди все больше замаскировывают свою ранимость нарочитым равнодушием, грубостью и напускным цинизмом. Душевная открытость, своеобразная обнаженность чувств является самым трудным и ценным в профессии актера.

Выстроить правильную коммуникацию со зрительным залом - это довольно сложная и многогранная задача для актера. Чтобы ее осуществить нужно наличие следующих компонентов – адресанта, то есть того, кто говорит, адресата – тот, кто слушает, и непосредственно самого сообщения. Вышеперечисленные элементы являются обязательными и не зависят от количества участников коммуникативной ситуации или окружающей обстановки. Что касается театральной коммуникации, то здесь также присутствует адресант, в данной ситуации это актер, адресат - зрители и сообщение – текст пьесы. Причем в театральной коммуникации можно отметить два уровня, а именно: первый уровень театральной коммуникации заключается в передаче сообщения, то есть текста пьесы передается автором режиссеру и актерам, которые, восприняв и интерпретировав сообщение, отправляют его зрителям. После начинается обратная связь со зрительным залом в виде реплик персонажей пьесы и актерской игры и реакции зрителей на эти действия, то есть продолжается процесс театральной коммуникации. Основная отличительная черта театральной коммуникации от повседневной речи, состоит в том, что в театральной коммуникации можно наблюдать, что реплики персонажей подаются в порядке очередности, тогда как в повседневном бытовом общении может происходить смешение, наложение их друг на друга и даже перебивы. В театральном действии, как у актеров, так и у зрителей, есть установка на условность происходящего. Несмотря на то, что при имитации кодов, которые заданы драматургом, актер может модулировать свое высказывание за счет большого арсенала просодических средств, которыми он владеет. [Гиппиус, 2001]

В театральной коммуникации также используются утилитарные, и эстетические цели. Что касается речи персонажей драмы, то можно отметить такую особенность, как разговорность, даже несмотря на то, что изначально это письменная речь, которая тщательно продумана автором, а актеры ее только озвучивают. Автор драматического произведения передает основные тенденции разговорной речи, изображая речь персонажей в обыденной для носителей конкретного языка форме, именно такой, какую им приходится слышать в повседневном общении, для того, чтобы она легко воспринималась получателем информации. Из этого можно сделать вывод, что речь персонажей театральной драмы – это стилизованная разговорная речь повседневного общения.

Учитывая вышеперечисленную информацию, можно отметить некоторые специфические интонационные особенности в качестве существующих форм сценической разговорной речи:

1. Контрастные интонационные характеристики – от эмоционально нейтральной,

обыденной реплики, смысл которой понятен даже при минимальной громкости, разборчивости и выразительности, до максимально экспрессивной, громкой и подчеркнуто выразительной интонации.

2. Яркая выраженность интонации проявляется посредством низких и высоких тонов, с помощью резких тональных спадов и подъемов. Также важно отметить чередование ударных и безударных элементов, которые свойственны разговорной речи.

3. Высокая эмоциональность разговорной речи – редуция, небрежность, нечеткость дикции считаются закономерными явлениями живой разговорной речи.

Общеизвестно, что такие проявления обыденной речи, как нечеткое произнесение звуков, редуция, небрежность абсолютно не мешают взаимопониманию между людьми в жизни. Однако на сцене абсолютно другое соотношение между теми, кто говорит, и кто слушает, чем в повседневности, так как эти события наблюдают зрители. Ранее уже отмечалось, речь на сцене имеет двойственную функцию, так как она ориентируется на партнера по сцене и на слушателя, то есть данная речь должна быть одновременно понятна партнерам, и воспринята зрителями. [Бондарко, Вербицкая, Гордина, 2004]

Как отмечает Петрова Л.А., обязательным условием повседневного бытового общения является непосредственное и персональное участие партнеров в разговоре, а в условиях театральной деятельности этот фактор отсутствует, в связи с этим четкость сценического произношения является обязательной. Что касается небрежности дикции, то она абсолютно недопустима, так как отвлекает зрителей от действия, происходящего на сцене, и разрушает четкую картину восприятия сценического действия зрительным залом. При этом нужно иметь в виду, что текст художественной литературы, то есть драматический монолог, не является устной речью, а всего лишь отображением устной речи в письменной форме. Также следует обратить внимание, что, даже когда имеются в виду не письменные формы словесного искусства, устная художественная речь выстраивается на основе нормализованного и полного, а не сокращенного варианта речи. [Петрова, 2010]

Еще одной особенностью сценической речи является ее действенность. Как в своих трудах отмечал К.С. Станиславский, «в жизни всегда говорят то, что нужно, что хочется сказать ради какой-то цели, задачи, необходимости, ради подлинного, продуктивного и целесообразного словесного действия». В таком случае сегменты выразительности разговора формулируются с учетом тех факторов, какое воздействие оказать на слушающих ставит говорящий своей целью. В условиях театральной коммуникации это воздействие словом.

Словесное действие или речевое общение не может быть поверхностным. Оно обязательно имеет эмоциональную нагрузку и контекстное содержание, которое предлагается обстоятельствами общения, отношениями между партнерами, наделенными индивидуальными качественными характеристиками и выразительными свойствами личности. Из этого можно сделать вывод, что словесное действие в театральном искусстве представляет собой довольно сложное явление, его можно представить как многоуровневый взаимосвязанный процесс общения, в котором необходимое содержание получают слова текста. При всем многообразии значений слов, их реальный внутренний смысл в любом театральном действии должен быть конкретным, индивидуальным и определяется задачами коммуникативной ситуации. Суть взаимодействия актеров на сцене заключается в обмене смыслами в действии одного на другого. Смыслом также формируется интонационная и логическая составляющие текста.

При выборе материала для литературного театра нужно определить, что хотят этим сказать сегодня публике. Выбор приемов и средств исполнения данного литературного материала зависит, прежде всего, от предназначения литературы и степени действенности на зрителя. Преподаватели сценической речи знают из опыта, что особые трудности представляют собой

воплощение в жанре литературного театра произведение, который носит описательный характер, или рассказ, представляющий собой одни диалоги. В процессе компоновки такого произведения нужно найти особый режиссерский ход, в каком ключе будет подано данное произведение, напрямую зависит от особенностей текста и видения режиссера.

Литературный театр, а особенно поэтический, имеет возможность использовать выразительность пластики, музыкального сопровождения, а также видео- и фотомонтаж. Ему доступны такие сложные задачи, как театр переживания и представления. Решение этих нелегких задач доступно тем, кто готов к постоянному поиску новых путей и к раздвижению творческих горизонтов своей личности, оттачиванию высокого эстетического вкуса и режиссерских навыков и поэтому может сказать слово, которого ждут в зрительном зале.

Поиск сценического эквивалента литературному произведению является довольно тяжелым процессом и требует особого вдохновения. Основной замысел может возникать из контекста, внутреннего настроения, творческого видения, из умения извлекать глубинный смысл. При этом чувства и мысли автора должны быть восприняты исполнителем как собственные, а его стилистику, ритм, знаки препинания необходимо понимать, как задание автора читателю, и, тем более, исполнителю. Из всего изобилия литературного материала нужно тщательно выбрать фрагменты для логического развития действия и основной мысли композиции. Далее по всем законам драматургии выстраивается монолог или диалог с поворотами действия и развитием мысли, кульминацией и разрешением ситуации.

### **Заключение**

Из вышеперечисленного можно сделать вывод, что на сегодняшний день при инсценировании прозы на сцене должна происходить не иллюстрация известного романа, повести или рассказа, не отдельная выборка выигрышных для театра сцен, не голый сюжет, а самостоятельное творческое воплощение литературного произведения. Выявление основного замысла автора, всех тонкостей его образного строя, воплощение его социальной идеи, но при этом свободное, творческое, а не буквальное следование духу великого художника.

Тот, кто является автором сценариев литературных спектаклей и композиций, должен всегда принимать в расчет индивидуальные особенности артиста, как внешние, так и внутренние творческие данные, сможет ли он воплотить задуманный сценический образ или нет. В самом начале творческого пути к осуществлению замысла нужно выбрать тему и конкретный художественный материал и прикинуть его соответствие личным устремлениям заинтересованности потенциального исполнителя роли. Личность автора и исполнителя в идеале должны сливаться в единое целое.

В истории русского театра всегда прослеживался постоянный поиск максимальной правдивости и органичной естественности сценической речи. Речевая культура всего театрального коллектива во многом зависит от позиции того, кто его возглавляет. Технологическая оснащенность актера, которая также поддержана профессионально организованными голосовыми и речевыми тренингами, а также тщательное изучение общего комплекса речевой выразительности авторского стиля создадут гармонию актерского и режиссерского состава. Культура речи в настоящий момент - это яркое отражение общей культуры человека и является залогом высокого профессионализма, как актера, так и режиссера.

Уже имеющийся опыт мастеров театральной сцены - актеров и режиссеров в поисках оптимального театрального языка для того, чтобы воплотить художественный текст на сцене, является очень полезным в определении уже сформированных неизменных и постоянных маркеров на пути к рождению оригинальной сценической версии художественного

произведения. Здесь уместно говорить именно о версии, так как личностное, неповторимое, индивидуальное прочтение и представляет особый интерес для публики. Масштаб личности – вот что является по-настоящему привлекательным для зрителя. Он напрямую зависит не только от уровня интеллектуального, духовного и культурного развития человека, но и от индивидуальных способностей соединить глубину переживания, авторский стиль, характер переживания, который выражен в словесной и текстовой форме художественного произведения с помощью современных узнаваемых театральных коммуникативных знаков.

Поиск творческого пути для соединения своего личного «я», орфоэпическая грамотность, техническая оснащенность и яркая актерская индивидуальность как компонент профессионального мастерства, а также способность к воспроизведению авторского стиля, является поиском современной сценической коммуникативной знаковости. Он требует особенной организации учебного процесса в высших театральных школах и более глубокой интеграции гуманитарных и специальных дисциплин.

### Библиография

1. Автушенко И.А. Развитие эмоционального слуха на уроках сценической речи. М., 2007. С. 36-50.
2. Алферова Л.Д., Васильева Л.Н. Нормативное сценическое произношение. СПб., 2005. С. 64.
3. Белоус Е.Н. Фонематический слух, развитие речи и сценическое творчество // Сборник статей и материалов научно-практической конференции. Коломна, 2005. С. 39-45.
4. Бондарко Л.В., Вербицкая Л.А., Гордина М.В. Основы общей фонетики. М.; СПб., 2004. С. 111.
5. Вановская Е.В., Соколова С.Н. О некоторых проблемах постановки речевого голоса в практике театральных школ // Сб. мат-лов ежегодной межвузовской науч.-практ. конф. «Проблемы театральной педагогики». СПб., 2007. С. 44-47.
6. Васильев Ю.А. Сценическая речь: голос действующий. СПб., 2010. С. 46.
7. Васильев Ю.А. Темпоритмический тренаж на уроках сценической речи // Театрон. 2016. № 1. С. 43-58.
8. Великая Е.В. О фоностилистических особенностях сценической речи // Вестник Московского университета: лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. №1. С. 43-55.
9. Гиппиус С.В. Тренинг развития креативности: Гимнастика чувств. СПб., 2001. С. 99.
10. Козлянинова И.П. (ред.) Сценическая речь. М., 2009. 336 с.
11. Ласкавая Е.В. Речеголосовой тренинг. М.: Маска, 2006. С. 101.
12. Петрова Л.А. Техника сценической речи: к изучению дисциплины. М., 2010. С. 143.
13. Сандреева Ф.И. Ибятова З.А. Проблемы сценической речи в драматическом театре. Казань, 2016. С. 274-278.

### Significance of skills scenic speech to create the actor's role

**Yanlong Jin**

Postgraduate,  
Russian State Institute of Performing Arts,  
191028, 34, Mokhovaya st., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: bulaiks2395@yandex.ru

#### Abstract

This article gives a brief overview of the activities of modern theaters and reveals some features of the successful staging of dramatic works. The emphasis is placed on the special importance of ownership of the stage speech, as it is a means of theatrical embodiment of the dramatic work on the stage, through which the actor conveys the main features of the embodied image. It proves the necessity of development of speech technology, ongoing work on the correct pronunciation. It also

Yanlong Jin

reveals the leading role of voice in the stage activities of the actor, the particular importance of voice characteristics, strength and timbre to keep the attention of the public. The question of development of certain qualities of the actor which provide modern programs of development of scenic speech is touched upon. Particular attention is paid to the work with literary text and emphasizes how important it is when working on the role of preserving the author's words and dramatic style. The author describes the importance of the actor building the correct communication with the auditorium and what is required in order to implement it. It is told what differs theatrical communication from everyday speech. The specific intonational features which are available as forms of scenic colloquial speech are listed and their differences from ordinary speech are given. The author touches upon the existing experience of theatre masters in search of an optimal creative way for the embodiment of artistic text on the stage.

### For citation

Jin Yanlong. (2018) Znachimost' navykov stsenicheskoi rechi dlya sozdaniya roli aktera [Significance of skills scenic speech to create the actor's role]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 8 (1A), pp. 336-345.

### Keywords

Scenic speech, artistic expression, the embodiment of the image, the voice sound, intonational expressiveness, spectator interest, theatrical communication.

## References

1. Alferova L.D., Vasil'eva L.N. (2005) *Normativnoe stsenicheskoe proiznoshenie* [Normative stage pronunciation]. St. Petersburg.
2. Avtushenko I.A. (2007) *Razvitie emotsional'nogo slukha na urokakh stsenicheskoi rechi* [Development of emotional hearing in the lessons of stage speech]. Moscow.
3. Belous E.N. (2005) Fonemicheskii slukh, razvitie rechi i stsenicheskoe tvorchestvo [Phonemic hearing, development of speech and scenic creativity]. In: *Sbornik statei i materialov nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Collection of articles and materials of the scientific-practical conference]. Kolomna.
4. Bondarko L.V., Verbitskaya L.A., Gordina M.V. (2004) *Osnovy obshchei fonetiki* [Fundamentals of general phonetics]. Moscow, St. Petersburg.
5. Gippius S.V. (2001) *Trening razvitiya kreativnosti: Gimnastika chuvstv* [Training of development of creativity: Gymnastics of feelings]. St. Petersburg.
6. Kozlyaninova I.P. (ed.) (2009) *Stsenicheskaya rech'* [Scenic speech]. Moscow.
7. Laskavaya E.V. (2006) *Rechegolosovoi trening* [Speech training]. Moscow: Maska Publ.
8. Petrova L.A. (2010) *Tekhnika stsenicheskoi rechi: k izucheniyu distsipliny* [Technique of scenic speech: to the study of discipline]. Moscow.
9. Sandreeva F.I. Ibyatova Z.A. (2016) *Problemy stsenicheskoi rechi v dramaticheskoy teatre* [The problems of scenic speech in the drama theater]. Kazan.
10. Vanovskaya E.V., Sokolova S.N. (2007) O nekotorykh problemakh postanovki rechevogo golosa v praktike teatral'nykh shkol [On some problems of voice speech in the practice of theatrical schools]. In: *Sb. mat-lov ezhegodnoi mezhvuzovskoy nauch.-prakt. konf. «Problemy teatral'noi pedagogiki»* [Materials of the annual interuniversity scientific-practical work. Conf. "Problems of theatrical pedagogy"]. St. Petersburg.
11. Vasil'ev Yu.A. (2010) *Stsenicheskaya rech': golos deistvuyushchii* [Scenic speech: active voice]. St. Petersburg.
12. Vasil'ev Yu.A. (2016) Tempornykh trenazh na urokakh stsenicheskoi rechi [Temp and rhythm training in the lessons of stage speech]. *Teatron*, 1, pp. 43-58.
13. Velikaya E.V. (2008) O fonostilisticheskikh osobennostyakh stsenicheskoi rechi [On the phonostylistic features of scenic speech]. *Vestnik Moskovskogo universiteta: lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Bulletin of the Moscow University: Linguistics and Intercultural Communication], 1, pp. 43-55.