

На современном этапе белорусское кино имеет ряд сложностей и проблем, связанных как с практически безуспешными поисками национальной стилистики киноработ, так и с конкурентоспособностью в современном мире и неактуальностью сюжетов. Также стоит отметить, что зрительская аудитория индифферентна к большинству белорусских кинокартин, а весомую долю в прокате занимают американские и российские фильмы. Однако есть и примеры оригинальных киноработ независимых авторов, которые дают новый толчок для формирования современного белорусского национального кинематографа: «ГараШ» (реж. А. Курейчик, 2015 г.), «Любовь и партнерство» (реж. Н. Лаврецкий, 2016 г.), «Завтра» (реж. Ю. Шатун, 2017 г.) и др.

Можно заключить, что в условиях активного распространения процессов глобализации возрастает необходимость укрепления культурной идентичности и трансляция через все формы культуры и искусства уникальных национальных различий, что особенно важно в таком массовом виде искусства, как кино. На современном глобальном кинорынке, практически монополизированном Голливудом, перспективным для белорусского кинематографа может стать путь развития малобюджетного авторского кино на актуальные темы с сохранением национальной уникальности.

1. Higson, A. The concept of national cinema / A. Higson // Screen. – 1989. – Vol. 30, № 4. – P. 36–47.

ЗНАЧЕНИЕ ГРУППОВОГО ТРЕНИНГА В ИСПРАВЛЕНИИ ДИКЦИОННЫХ НЕДОСТАТКОВ

Е. Н. Акулёнок,

доцент кафедры театрального творчества

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Важным моментом в совершенствовании речевой культуры студентов является воспитание вкуса, любви к чистоте и красоте звучания сценического слова. Дикционная чистота, речевая выразительность бесспорно являются определяющими в

речевой культуре будущих специалистов в сфере актерского мастерства, режиссуры и театрального творчества.

В свое время К. С. Станиславский отмечал, что «...речь – музыка... Произношение на сцене – искусство не менее трудное, чем пение, требующее большой подготовки и техники, достигающей до виртуозности...» [1, с. 72].

В образовательной программе творческих вузов предмет «Сценическая речь» рассматривается как один из ведущих, наряду с режиссурой, актерским мастерством, сценическим движением и другими профильными дисциплинами.

Но современная речевая педагогика сталкивается с определенными трудностями, которые возникают в процессе формирования профессионального вектора в сегодняшнем театральном искусстве. Режиссура XXI в. весьма разнообразна и экспериментальна. Она живет по своим законам, влияя на художественные процессы своего времени и выстраивая отношения с теми, кто приходит в эту профессию. Характерной чертой современной режиссуры является сиюминутность, стремительность, темпоритмичность представлений, гиперболизированная выразительность сценических образов, использование в полной мере технических возможностей театрализованных площадок. Стратегия создания яркого театрализованного представления, спектакля сегодня является итоговой целью режиссеров и зачастую превалирует над педагогическими аспектами профессии, нацеленными на последовательные шаги постижения азов режиссерского, актерского, речевого мастерства. Кропотливый, систематизированный труд над развитием студенческих возможностей будущих режиссеров, актеров сегодня пытаются ввести в диалог с современными методами работы молодых постановщиков.

Традиционная речевая школа всегда придерживалась четкой позиции в отношении звучащего сценического слова. Отличительной чертой традиционной педагогики всегда была установка на дикционную чистоту, внятную и разборчивую речь, которая не исказит смысловое значение ни драматурга, ни режиссера. Наоборот, будет активным помощником в создании запоминающегося образа сценического героя, возможно с интересной речевой характеристикой. Традиционная школа тщательно отработывала каждый гласный и согласный звук, работала над голосовым диапазоном, речевой внятностью исполни-

теля независимо от места представления, будь то сценическая площадка для театрализованного выступления или сцена драматического театра. Вся образовательная программа была направлена на формирование качества профессионального сценического слова.

Тенденции нового театрального проявления на современной сцене зачастую отвергают многие достижения традиционной речевой школы, предлагая актеру забыть об уроках классической школы. Со сцены «можно» говорить невнятно, голос «может быть» тусклым, слабым, дикционные недостатки допускаются и даже иногда поощряются, преподносятся режиссерами как особенная актерская индивидуальность. Соблюдение законов устного слова необязательно как в прозаических, так и стихотворных материалах. Театральное искусство XXI в. призвано больше удивлять публику, визуализировать специфические эффекты. Плохо говорить, в том числе и неумело работать с микрофоном, становится сегодня нормой. Современное театральное искусство в лице режиссеров и актеров свободно в выборе профессиональных установок.

Возникает дилемма – насколько необходимо упростить учебную программу по сценической речи, чтобы идти в ногу со временем, учитывать новые тенденции театрального развития или постараться совместить их с традиционными?

Вывод напрашивается один – оставаться последовательными в воспитании профессиональных речевых навыков, которые послужат развитию творческого диапазона как будущих актеров, так и режиссеров.

Учебная программа по сценической речи предусматривает рабочие часы как для индивидуальных занятий, так и для групповых, которые принято называть практическими.

Практические, или групповые занятия, строятся, как правило, на комплексном подходе и имеют большое значение для воспитания навыка верного дикционного произношения. Сочетание такого подхода позволяет при выполнении дикционных упражнений совместить психологические задачи с действенной активностью заданий (ознакомление с методикой снятия телесных зажимов, постановка речевого дыхания, работа в статике и движении). Дикционное умение вырабатывается в результате совместных усилий, взаимодействия студентов и преподавателя.

Эффективность практических занятий во многом зависит от использования методических приемов, на которые ориентируется преподаватель. Методические принципы могут опираться как на традиционные образцы дикционных упражнений, так и на более современные варианты, которые сегодня предлагает речевая школа. Неизменным остается одно – связь психофизиологических возможностей с особенностями организма (отсутствие сколиоза, неправильного прикуса, короткой уздечки и др.).

Внимательное отношение со стороны преподавателя на начальном этапе работы к психофизическому самочувствию студентов помогает созданию благоприятной творческой атмосферы во время групповых занятий и способствует снятию мышечных, челюстных зажимов, которые довольно часто являются одной из причин возникновения дикционных недостатков.

Практическое воспитание дикционных навыков на групповых занятиях начинается с работы над активизацией речевой функции в целом. Понимание отличия сценической речи от бытовой дает четкое представление – для чего необходимо вырабатывать именно сценическое произношение и почему речь, рассчитанная на зрителя, должна быть чистой и понятной.

Ориентир на отработку и освоение дикционных навыков для сценического пространства может стать хорошей мотивацией для групповых занятий, где студенты представляют собой уже формирующийся молодой актерский ансамбль.

«Дикционный портрет однокурсника» – одно из заданий, которое предлагается студентам на первых групповых занятиях «по речи». Услышать дикционные дефекты сокурсника, проанализировать гласные и согласные звуки с учетом их правильного произношения, понять вместе с группой студентов, почему звуки «больны» и что нужно сделать для устранения речевого недостатка – наглядный пример данного упражнения. Задача преподавателя на этом этапе групповых занятий довольно проста и скрупулезна:

- дать оценку качеству звучания гласных и согласных каждого студента;
- проработать настройку речевого аппарата студентов;
- познакомить студентов с артикуляционными упражнениями;
- охарактеризовать речевое дыхание;
- снять мышечные зажимы;

– предложить студентам упражнения для достижения скорейшего результата;

– управлять вниманием группы.

Групповой тренинг, в отличие от индивидуальных занятий, где студент работает без партнера, помогает установить связь между слуховым образом тренируемого звука и произношением его однокурсниками. Таким образом, у студентов воспитывается речевой слух, который имеет важное значение при исправлении дикционных недостатков.

Ленивый язык, неподвижность губ, «сквозьзубье», шепелявость (без физиологических проблем), «дзаканье», «цаканье», произнесение звуков, имеющих отношение к местности проживания студентов (говор), – все эти дикционные дефекты можно зафиксировать в речевом проявлении однокурсников именно на групповых занятиях.

Закрепление верного навыка произнесения звуков продолжается в групповых упражнениях, где студенты могут работать по два, по три человека или всем курсом (индивидуальные, парные, групповые этюды). Совместная работа способствует игровому настроению, в процессе которого отрабатывается прочная, устойчивая взаимосвязь между теоретическим определением места рождения звука и практическим закреплением его верного произношения.

Многokратный повтор упражнений (артикуляционная гимнастика, работа над гласными звуками, цепочками из сложных звукосочетаний, чистоговорками, скороговорками, «стишатами») в групповом тренинге способствует исправлению дикционных недостатков и появлению навыка «механистичности» правильного произношения. Важным для преподавателя на групповых занятиях остается многоплановое внимание, которое позволяет плавно переключаться с одного студента на другого и следить за точностью выполнения заданий, при этом оставляя пространство для фантазии и раскрепощения студентов. Длительное использование одних и тех же согласных, поиск звукового образа в импровизационных речевых зарисовках (французское произношение, немецкая звуковая собранность, итальянское эмоциональное скороговорение и др.) приводит к положительным результатам, снижая утомляемость студентов, исключая однообразность занятий по дикции.

Мотивирующим на групповых занятиях является психологический фактор. Ненавязчивое подчеркивание преподавателем дикционных успехов одного студента может служить хорошим примером для усиленной проработки «больных звуков» другим занимающимся.

Роль группового дикционного тренинга важна еще потому, что, работая коллективно, студенты погружаются в предлагаемые обстоятельства речевого спектакля, где объединяются требования к хорошему произношению, голосовому звучанию, партнерскому взаимодействию, органичному существованию на сценической площадке. Главным становится обретение необходимых профессиональных навыков, которые помогут студенту в будущем стать универсальным и востребованным актером, способным к сценическому воплощению самых сложных режиссерских задач в современном театральном пространстве.

1. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский // Собр. соч. : в 9 т. – М., 1989. – Т. 3. – С. 72.

ПОДГОТОВКА ВОКАЛИСТА К РЕАЛИЯМ «РЕЖИССЕРСКОГО» ТЕАТРА: О НЕКОТОРЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ СТРАТЕГИЯХ

М. В. Александрович,

*доцент, старший преподаватель кафедры эстрадной музыки
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Современный музыкальный театр (будь то опера, оперетта, рок-опера, мюзикл) сопряжен со многими проблемами, с которыми сталкиваются в настоящее время все участники постановочного процесса. Так или иначе, точкой их пересечения становится спетое/произнесенное слово, заключающее в себе всю суть колоссальной работы театрального коллектива.

Одним из доминантных вопросов, непосредственно связанным со значением звучащего слова в музыкальном театре, является невладение певцом основами актерского мастерства, зачастую отсутствует умение правильно существовать на сцене, необходимые актерские навыки заменяются чужим сцениче-