

## КУЛЬТУРОСООБРАЗНЫЕ ПРАКТИКИ

УДК 008.009

Е. И. Кириллова, Н. В. Суленева

### Детерминированность самостоятельной работы у студентов и в речевом тренинге профессиональных актеров

Современная программа обучения актеров в высшей школе предполагает серьезную самостоятельную работу студентов. Но парадокс заключается в том, что во время аудиторных занятий студенты подчас слишком активно опекаются педагогом, культ индивидуальностей растет, а самостоятельность становится периферийной проблемой. Речь идет о процессах самопознания, самоопределения студентов в процессе речевого тренинга. Внешне это проявляется в групповых тренингах в виде предложения педагога анализировать происходящее на занятиях, предлагается система самооценок, так и оценок других. Этот процесс позволяет обучающемуся определять свое место в системе складывающихся связей и отношений, как в теоретическом, так и практическом их срезе.

Самоутверждение в процессе постижения предмета «Сценическая речь» помогает определить индивидуально-профессиональные качества личности. Благодаря осознанию собственной погруженности в процесс накопления знаний студент постепенно, часто на подсознательном уровне, переводит эти знания в умения, что приводит в результате к изменению смысловых границ понимания предмета и расширению поля профессиональной системы ценностей. Речевой тренинг, контроль за речью не только во время аудиторных занятий, не только на других предметах, но и в бытовой жизни – это и есть часть нагрузки, обозначаемая как «самостоятельная работа».

Самостоятельная работа – это оценка своих уже существующих знаний и умений, преодоление формализма в выполнении заданий с дальнейшим поиском новых векторов профессионального движения и выявления новых смыслов в речевых тренингах. Таким образом, речь идет о проявлении своих самоопределений в жизненных и познавательных ситуациях и способов работы с ними для определения через себя новых знаний о действительности.

Ключевые слова: самостоятельная работа, сценическая речь, речевой тренинг, профессиональная деятельность актера.

## CULTURE CONFORMABLE PRACTICES

E. I. Kirillova, N. V. Suleneva

### Students' Independent Work Determinancy in Professional Actors' Speech Training (Actor's Film Credits)

A modern actors' training programme in higher education requires serious independent work of students. But the paradox is that during the classroom, students sometimes are so actively taken care by a teacher, personality cult grows and independence becomes a peripheral problem. We speak about processes of students' self-knowledge self-determination during the voice training. It is manifested in group training in the form of the teacher's suggestions to analyze what is happening in the classroom, they are provided with the system of self-assessments and assessments of others. This process allows the student to determine his place in the evolving communications and relations, both in the theory and practice part.

Assertiveness in the process of understanding «Stage speech» subject helps to identify individual competencies of the personality. Due to understanding of self-absorption in the knowledge accumulation, the student gradually, often at a subconscious level, transfers that knowledge into skills that result in the change to the semantic understanding of subject boundaries and expand the field of professional values. The speech training, speech control not only during the classroom, not only in the other subjects, but also in everyday life is a part of the load, referred to as «independent work».

Independent work is an assessment of their existing knowledge and skills, overcoming of formalism in carrying out tasks, a further search for new vectors of the trade union movement and identifying new meanings in speech training. Thus, speech is a manifestation of self-determination in their past life and cognitive situations and ways to work with them to define themselves through the emerging knowledge of reality.

Keywords: independent work, stage speech, speech training, actor's professional activity.

Современная программа обучения актеров в высшей школе предполагает серьезную самостоятельную работу студентов. Но парадокс заключается в том, что во время аудиторных занятий студенты подчас слишком активно опекаются педагогом, культ индивидуальностей растет, а самостоятельность становится периферийной проблемой. А ведь именно в осознании студентами соединения единичности и специфичности собственного «Я» как уникальной личности, наделенной мыслями, чувствами, а главное – желаниями, и заключен путь развития умений к самостоятельной деятельности [5]. Кафедра сценической речи Санкт-Петербургского института сценических искусств, где практически каждый профессор имеет свою методологию в преподавании (В. Н. Галендеев [6], Е. И. Кириллова [9], Ю. А. Васильев [3], В. К. Белецкая [2], Е. И. Черная [17]), «разработала методику опосредованного воспитания профессиональных голосо-речевых навыков» [9, с. 194]. Что же мы вкладываем в понятие «самостоятельная работа на групповых занятиях»? Речь идет о процессах самопознания, самоопределения студентов в процессе речевого тренинга. Внешне это проявляется как групповые тренинги в виде предложения педагога анализировать происходящее на занятиях, предлагается система как самооценок, так и оценок других. Как верно отмечает Е. И. Черная, «начиная занятия голосом, молодой человек уже имеет определенный навык дыхания и звучания, который является вполне рефлекторным, даже будучи не идеальным и иногда совсем не верным. Задача уроков – развивать и укреплять появляющийся иной способ дышать и звучать, то есть образовать новый правильный рефлекс» [17, с. 5].

Данный процесс позволяет обучающемуся определять свое место в системе складывающихся связей и отношений, как в теоретическом, так и в практическом их срезе. Самоутверждение в процессе постижения предмета «Сценическая речь» помогает определить индивидуально-профессиональные качества личности. Естественно, как уже отмечалось выше, в процессе обучения важна направленность внимания студента на самого себя, «вовнутрь». Не секрет, что «наше тело далеко от совершенства, понаблюдайте за собой: как вы ходите, как сидите, стоите, что происходит с вашим позвоночником» [2, с. 7]. Благодаря осознанию собственной погруженности в процесс накопления знаний студент постепенно, часто на подсознательном уровне, переводит эти знания в умения, что приводит в результате к изменению смысловых границ понимания предмета

и расширению поля профессиональной системы ценностей.

Однако именно осознание собственных ценностно-профессиональных ориентиров, предельных смыслов, развитие в связи с этим индивидуальных возможностей достигает большего эффекта через отношения с другими, то есть с сокурсниками. Постепенно студенты становятся более внимательными к партнеру, осознавая, что тот, «другой», тоже думает, чувствует, желает. И тогда возникает (или должно возникать) желание побуждать других думать, хотеть, воображать, быть внимательными, наполняя в каждом случае тот или иной процесс определенным содержанием. Справедливо пишет об этом П. М. Ершов: «Действующий словом человек, таким образом, не только воспроизводит своей звучащей речью определенную картину для партнера, но и стремится к тому, чтобы эта картина вызвала в его сознании ту, а не другую, то есть определенную, психическую работу» [7, с. 140].

У студента тем самым появляется возможность наблюдать себя как бы со стороны, расширяя собственные возможности. Подтверждение вышесказанному мы находим в теоретических изысканиях Ю. А. Васильева. «Контактность» в легкой пробымпровизации во время речевого тренинга обязательна, утверждает профессор. «Кто он, ваш партнер, в этой пробе? И что бы вам хотелось, чтобы он пережил, почувствовал, воспринял? С заката налаживается взаимовлияние. И резонансное звучание, идущее от вас к партнеру через расстояние, – неперенное условие взаимовлияния, то есть звук не ради звука, слова не ради четкости их выговаривания, но и звуки, и слова, и вся фраза в целом – несут в себе предощущение будущего поступка партнера. В тексте просматривается противопоставление интересов и желаний» [3, с. 159].

Простраивая субъективное отношение к предмету, к партнерам по общению и тем самым к себе, студент постепенно переориентирует и реорганизует свою учебную деятельность в сторону постоянной самостоятельной работы, самопознания. Если учесть, по определению Н. В. Суленевой, что познание есть «реальное выхождение познающего из себя – что то же – реальное вхождение познаваемого... в познающего...», реальное единение познающего и познаваемого» [16, с. 35], то можно утверждать, что познающая деятельность есть и «живое нравственное общение личностей», из которых каждая для каждой служит объектом и субъектом. Самопознание во время речевого тренинга, а также контроль за речью не только во время аудиторных занятий, не только на других предметах, но и в

бытовой жизни – это и есть часть нагрузки, обозначаемая в планах как «самостоятельная работа».

Привязка к внешнему миру, «ощущение себя в нем на новом уровне, различение осознаваемых и неосознаваемых творческих процессов» [1] ведет к формированию различных состояний множественного «Я» студента. Многогранность «Я» – это оценка своих уже существующих знаний и умений, преодоление формализма в выполнении заданий, с дальнейшим поиском «новых векторов профессионального движения» и выявления новых смыслов в речевых тренингах. Это большая, длительная и напряженная работа над собой, работа, которая никогда не может считаться законченной. Эта благородная «страсть к познанию» рождает систему представлений будущего актера [16].

Безусловно, рассуждая о таком понятии, как самостоятельность, мы прекрасно понимаем, что в этом виде студенческой деятельности «львиная доля» работы приходится на преподавателя сценической речи. Ведь профессиональное самоопределение можно считать свершившимся фактом, когда человек сам начинает считать себя профессионалом. Однако реально этот процесс не может быть завершенным, так как по мере роста профессионализма растут и усложняются решаемые задачи, а значит – и критерии оценки этого уровня. К примеру, «...на занятиях Ю. А. Васильева речевой тренинг не “проводится”, а “творится”... Педагог – как волевой творец тренинга – в центре. При этом – особое внимание к ощущениям, видениям, движению. Этот комплекс реализуется в подвижном, пружинящем, подчиненном ритму теле. Результат – почти танец, в котором через ритмы разносторонне прорабатывается не только цепочка технологических задач сценической речи, но и тренируется вся актерская природа» [14, с. 165]. Это возбуждает азарт, и тогда тренинг не сходит на нет, не теряет энергию, а начинает вырастать, разрастаться. Тут на взрыве интереса и можно брать следующую часть тренинга, пока желание делать еще и еще не приводит к простому удовольствию, а все еще способствует исследованию.

Таким образом, речь и идет о проявлении своих самоопределений в прошедших жизненных и «познавательных ситуациях» и способов работы с ними «для определения через себя» новых возникающих знаний действительности [4]. Наблюдение за прошлым опытом ведет к новой деятельности, что, в свою очередь, провоцирует на создание новых способов проявления дополнительных знаний. Голосовой и речевой аппараты – это «материально существующий “инструмент”, который мы

должны изучить в совершенстве, чтобы, овладев им, пользоваться безотказно» [13, с. 81].

Именно использование разных техник работы над собой (через различные алгоритмы заданий, предлагаемых педагогом), как то: выявление собственного отношения к новому знанию через его применение; осознание речевых проблем, выявление лагун, не заполненных знаниями и готовыми схемами действия; вписывание себя в контексты ситуаций и действий с партнерами, – приведет к формированию возможностей широкого поля в будущем актерском репертуаре. Однако во время получения новых знаний у студентов могут возникнуть сомнения по поводу их необходимости, даже подчас отрицание (я и со свистящим «С» проживу!), но это уже осознание и постижение себя, которое существует в новой системе отношений.

В нашем деле не может быть категоричных оценок: это сказано правильно, а это неправильно. Как уже не раз отмечалось, может быть только вариативность, а главное – как эту вариативность воспринимают студенты. При этом необходимо осознать не только то, как ты воспринимаешь качество звука другого человека, но и попробовать рассказать о нем. Рассказать, что ты услышал, как ты это воспринял, не только на уровне смысла, но и с точки зрения качества звука, и, что важно, – как соединяется качество звука со смыслом? Если «техника произношения не связана с воображением, с этикой» [12], она остается техникой, которая для студентов никаким образом с мастерством актера не связана. И для студентов тогда все сводится к получению зачета по сценической речи, а уж потом, на сцене, по их мнению, они будут говорить как им удобно («по-человечески»). А ведь путь соединения звука и смысла, внимание к звуку и смыслу речи партнера – это и есть путь к профессии, к пониманию и поиску персонажа, это путь к освобождению, к своей свободе: мои мышцы будут мне помогать, мой слух будет мне помогать, как и воображение, и восприятие. Сошлемся на одного из самых авторитетных специалистов в области российской школы сценической речи В. Н. Галендеева: «Мне же интересна просодия, звук. Контакт через букву. Слово-мысль, ...словодействие. Даже звукодействие» [6, с. 479]. Последние десятилетия «очень стремлюсь связать звучность и разборчивость с естественностью, ненарочитостью, “неактерскостью речи”. Трудно достижимая цель, но отступать не хочется. Борюсь с жирными точками, молниобразными тире, преувеличенными (в сравнении с жизненной, хотя и не бытовой речью) загибами на концах синтагм» [6, с. 485]. Вослед за педагогом и сту-

дент учится формулировать, как он воспринимает тот или иной звук, и открывает множество вариантов воплощения сценического слова.

Далее, у студента должна возникнуть личная задача: воплотить так, как он услышал, и это будет его находкой, его открытием. Иначе это все будут педагогические задачи, и нужно будет делать так, как требует педагог. Соответственно, и результат минимальный. Либо это пробу «Я», либо уже мой персонаж, которого я вижу. И чем раньше я начну работать с персонажем, тем точнее я буду работать с речью.

Данная статья кажется нам весьма своевременной, так как мы наблюдаем, особенно в кино, явное падение речевой культуры, речевого разнообразия. Понаблюдайте за речью киногероев: согласитесь, что подчас разные персонажи в исполнении одного и того же актера говорят одинаково, словно переходят из одного фильма в другой. А ведь не секрет, что дикция – это проявление характера говорящего, что тембральная окраска является проявлением человеческих качеств, особенностей, эмоциональной культуры... Вот и встает вопрос о профессиональной готовности выпускников к актерской деятельности. И дело здесь не в том, что кто-то плохо учит, а кто-то плохо говорит! Учат хорошо, а вот учатся плохо, без инициативы, что в дальнейшем приводит к профессиональной беспомощности, причем не в плане «выговаривания» и звучания (хотя и это имеет место), а в плане речевой вариативности.

Позволим себе проанализировать работы одного из знаменитых выпускников Санкт-Петербургского института сценических искусств, ученика Е. И. Кирилловой – К. Хабенского (мастерская В. Фильштинского). Возьмем для примера три фильма из последних работ актера, где, по нашему мнению, продемонстрирована, безусловно, речевая культура, но, что особенно значимо, – вариативность в речи персонажей. В фильме «Адмирал»<sup>1</sup> у К. Хабенского роль адмирала А. В. Колчака. Голос звучит мощно, объемно, когда адмирал руководит подготовкой к бою: согласные звучат не только четко, но волево, «широкие» гласные. При этом объем звучания по голосовой вертикали – как «средний круг внимания» [11], словно адмирал говорит каждому солдату лично, при этом объединяет их в единый организм.

Удивительно, что разговор с женой по характеру совпадает с разговором с Керенским, когда проявляются согласные, а гласные – точно спрятаны внутри них. Создается ощущение хотя и интимного разговора, но сурового и категоричного: речевые периоды короткие, речь «рваная».

Совсем другая, словно легкая волна, дикция при общении с любимой женщиной – Анной Васильевной: звуки круглые, переливчатые, одна фраза подхватывается другой, ощущение обволакивающего гласного звука.

Прокурор Андрей (к/ф «Небесный суд»<sup>2</sup>) представляет собой «классического ратора», когда выступает в суде. Эмоциональная амплитуда сдержанная, темп средний, ритм будто подчиняется метроному, выделяются те согласные, которые добавляют обвинение: [Полностью с Вами согласен; убийствосебеподобного...]. Как только излагается информация менее важная или прокурор умышленно не концентрирует внимание присяжных на смысле слов, дикция становится легкой, а ритм превращается в вальс. Когда дело выиграно в суде, у героя К. Хабенского появляется речевая вальяжность за счет длинных ударных гласных и иногда умышленно протяжных концов слов: [падение в канализационный люк; приятигноаппетитаа]. Речь без точек, будто говорящий дает перспективу для дальнейших рассуждений адвоката, при этом практически нет пауз (длинное, свободное, «урчащее» дыхание), так что другому вставить слово невозможно. Голос в предвкушении победы становится глубоким, бархатным, при этом каким-то «адским», благодаря согласным, похожим на змеиное шипение: [ххарек, учассток, свободнаяженщина]. Интересна речь данного персонажа, когда он находится под воздействием алкоголя: здесь вновь длинные ударные гласные (он же профессиональный ритор!) и очень короткие окончания фраз, что придает речи парадоксальный характер: трагедийно-бытовой или пафосно-низменный. К примеру: [тебя-асожгуутили заруют через двадцать четыре часа; воттакийеу нас здесь шутки].

Фильм «Географ глобус пропил»<sup>3</sup>, в котором К. Хабенский играет молодого биолога Виктора Служкина, можно анализировать отдельно – столь разнообразна речь персонажа в зависимости от жизненных обстоятельств. Испытывая чувство вины, герой начинает говорить с придыханием, пропуская звуки: [зрасьте] вместо [здравствуйте]; [пасибо] вместо [спасибо]; [сожбал се] вместо [сожрал все].

Интересно наблюдать, как речь кардинально меняется, когда Виктор устраивается на работу в школу и хочет понравиться директору. Речь подчеркнута четкая, голос «поставленный», рот открывается почти как для пения, для подчеркивания собственной значимости Виктор говорит короткими речевыми периодами, всякий раз понижая интонацию до точки. К примеру: [БиофакУ-

ральские университеты. Митадистический библиотечки. При сударимОНТНьмзавОде], говорит, словно профессор «изящной словесности» на конференции.

При появлении друга, Букина, Виктор начинает говорить быстро, но четко, взрывные согласные точно салютуют, проявляется богатство интонаций. Речь героя в пьяном состоянии можно понять разве что по контексту и главным словам, которые он произносит демонстративно четко, почти по слогам: [Буин у на терь Фи ГУ Ра КРУП ная], что следует понимать: «Букин у нас теперь фигура крупная». Ожидаемо, что с учениками герой К. Хабенского будет говорить «как учитель». Однако удивительно, сколько в голосе появляется воли, губы становятся жесткими, ударные гласные похожи на выстрелы – это словно совсем другой человек. Невольно задумаешься, почему обстоятельства им руководят, а не они ими, с таким-то волевым потенциалом. За таким стилем речи встает виртуальная история героя: как мог бы жить, как все могло складываться гораздо благополучнее. Вариативность речи героя дает повод зрителю расширять контекст историй. И уже совсем неожиданно – когда Виктор читает на ночь ребенку поэму А. С. Пушкина «Руслан и Людмила». На наш взгляд, это чтение может войти в серию аудиокниг: бархатный низкий голос погружает нас в потаенные глубины сказочной истории, четкие согласные дают звуковое сопровождение миру, в котором развивается сюжет, «кружевная» интонация – все способствует ярким волшебным видениям.

Думается, все вышесказанное еще раз подтверждает, что голосо-речевой аппарат должен быть готов к работе с любым текстом, как настроенный музыкальный инструмент перед концертом. Не вызывает сомнений, что литературно-художественные тексты составляют «...особую функциональную разновидность звучащей речи. Здесь активизируются все языковые возможности для создания выразительности, образности» [8, с. 177]. Будущий актер должен уметь воплотить все «экспрессивно-стилистические возможности» текста («сложность интонационной модели, большой тональный диапазон, наличие переходных интонационных конструкций» [8, с. 177]), что позволит подчеркнуть индивидуальную манеру произношения актера и своеобразие персонажа.

Готовя себя к профессиональной деятельности, студенты должны научиться больше думать, то есть задавать себе вопросы, анализировать ситуацию, подключать ассоциации, близкие и далекие

связи, обстоятельства, образы, суммировать весь собственный опыт и знания. И тогда у будущего актера в речевом поведении четко прослеживаются цели, которые «отражаются в подвижной структуре живого диалога» [10]. В этот момент погружения начинает активизироваться воля студентов. Вот тогда можно уже говорить о каком-то осознании того, что они делают, о выработке профессионального языка, профессиональных целей, что обязательно потребуется в будущей работе.

#### Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров ; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюга ; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
2. Белецкая, В. К. Путешествующий голос. Развитие речевого и вокального диапазона [Текст] / В. К. Белецкая : учебное пособие. – СПб. : Композитор Санкт-Петербург, 2011. – 84 с.
3. Васильев, Ю. А. Уроки сценической речи: Магия импровизации [Текст]: учебное пособие / Ю. А. Васильев. – СПб. : СПбГАТИ, 2015. – 280 с.
4. Всемирная энциклопедия: Философия / гл. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. – М. : АСТ, Харвест, Современный литератор, 2001. – 1312 с. – ISBN 5-17-0072-78-3.
5. Выготский, Л. С. Психология искусства [Текст] / Л. С. Выготский ; предисл. А. Н. Леонтьева ; коммент. Л. С. Выготского, В. В. Иванова. – 3-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
6. Галендеев, В. Н. Сценическая речь – Школа – Театр: Избранные работы о сценическом искусстве [Текст] / В. Н. Галендеев. – СПб. : РГИСИ, 2016. – 528 с. : ил.
7. Ершов, П. М. Сочинения : в 3 т. Т. 1. Технология актерского искусства / П. М. Ершов ; отв. ред. В. М. Букатов. – М. : Горбунок, 1992. – 288 с.
8. Иванова-Лукьянова, Г. Н. Культура устной речи: Интонация, паузирование, логическое ударение, темп, ритм [Текст]: учеб. пособие / Г. Н. Иванова-Лукьянова. – 6-е изд. – М. : Флинта: Наука, 2004. – 200 с.
9. Кириллова, Е. И., Латышева, Н. А. Избранные труды кафедры сценической речи Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства. Сценическая речь: прошлое и настоящее. Речевая подготовка актера-кукольника [Текст] / Е. И. Кириллова, Н. А. Латышева. – СПб. : Изд-во СПбГАТИ, 2009. – С. 193–200.
10. Петрова, А. Н. Искусство речи [Текст] / А. Н. Петрова. – М. : Аспект Пресс, 2009. – 125 с. – (Серия «Мастер-класс»)
11. Станиславский, К. С. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 3. Работа актера над собой. Ч. 2. Работа над собой в творческом процессе воплощения [Текст] / К. С. Станиславский ; вступ. ст. Б. А. Покровского ; общ. ред. А. М. Смелянского. – М. : Искусство, 1990. – 508 с.

12. Станиславский, К. С. Собрание сочинений : в 9 т. Т. 4. Работа актера над ролью. Материалы книги / К. С. Станиславский ; сост., вступ. ст., подгот. текста, коммент. И. Н. Виноградской. – М. : Искусство, 1991. – 339 с.

13. Сценическая речь: прошлое и настоящее: Избранные труды кафедры сценической речи Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства [Текст]. – СПб. : Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 440 с.: ил.

14. Сценическая речь. Теория. История. Практика [Текст] : коллективная монография. – СПб. : СПбГАТИ, 2013. – 280 с.

15. Сценическая речь [Текст] : учебник / под ред. И. П. Козляниновой и И. Ю. Промптовой. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : ГИТИС, 2000. – 511 с.

16. Суленева, Н. В. Постмодернистские коды: от молчащего слова к звучащей речи [Текст] : монография / Н. В. Суленева; Челябин. гос. Акад. Культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – 331 с.

17. Черная, Е. И. Основы сценической речи. Фонационное дыхание и голос [Текст] : учебное пособие / Е. И. Черная. – СПб. : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2012. – 176 с.: ил.+ (DVD). – (Учебники для вузов. Специальная литература).

#### **Bibliograficheskiy spisok**

1. Bahtin, M. M. Jestetika slovesnogo tvorchestva [Текст] / М. М. Бахтин ; sost. S. G. Bocharov ; tekst podgot. G. S. Bernshtejn i L. V. Derjuga ; primech. S. S. Averinceva i S. G. Bocharova. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.

2. Beleckaja, V. K. Puteshestvujushhij golos. Razvitie rechevogo i vokal'nogo diapazona [Текст] / V. K. Beleckaja : uchebnoe posobie. – SPb. : Kompozitor Sankt-Peterburg, 2011. – 84 с.

3. Vasil'ev, Ju. A. Uroki scenicheskoy rechi: Magija improvizacii [Текст] : uchebnoe posobie / Ju. A. Vasil'ev. – SPb. : SPbGATI, 2015. – 280 с.

4. Vsemirnaja jenciklopedija: Filosofija / gl. nauch. red. i sost. A. A. Gricanov. – М. : AST, Harvest, Sovrem.literator, 2001. – 1312 S. – ISBN 5-17-0072-78-3.

5. Vygotskij, L. S. Psihologija iskusstva [Текст] / L. S. Vygotskij ; predisl. A. N. Leont'eva ; komment. L. S. Vygotskogo, V. V. Ivanova. – 3-е изд. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.

6. Galendeev, V. N. Scenicheskaja rech' – Shkola – Teatr: Izbrannye raboty o scenicheskom iskusstve [Текст] / V. N. Galendeev. – SPb. : RGISI, 2016. – 528 с.: ил.

7. Ershov, P. M. Sochinenija: v 3 t. Т. 1. Tehnologija akterskogo iskusstva / P. M. Ershov ; otv. red. V. M. Bukatov. – М. : Gorbunok, 1992. – 288 с.

8. Ivanova-Luk'janova, G. N. Kul'tura ustnoj rechi: In-tonacija, pauzirovanie, logicheskoe udarenie, temp, ritm [Текст] : ucheb. posobie / G. N. Ivanova-Luk'janova. – 6-е изд. – М. : Flinta: Nauka, 2004. – 200 с.

9. Kirillova, E. I., Latysheva, N. A. Izbrannye trudy kafedry scenicheskoy rechi Sankt-Peterburgskoj gosudarstvennoj akademii teatral'nogo iskusstva. Scenicheskaja rech': proshloe i nastojashhee. Rechevaja podgotovka aktera-kukol'nika [Текст] / E. I. Kirillova, N. A. Latysheva. – SPb. : Izd-vo SPbGATI, 2009. – S. 193–200.

10. Petrova, A. N. Iskusstvo rechi [Текст] / A. N. Petrova. – М. : Aspekt Press, 2009. – 125 S. – (Serija «Master-klass»)

11. Stanislavskij, K. S. Sobranie sochinenij: v 9 t. Т. 3. Rabota aktera nad soboj. Ch. 2. Rabota nad soboj v tvorcheskom processe voploshhenija [Текст] / K. S. Stanislavskij ; vstup. st. B. A. Pokrovskogo ; obshh. red. A. M. Smeljanskogo. – М. : Iskusstvo, 1990. – 508 S.

12. Stanislavskij, K. S. Sobranie sochinenij: v 9 t. Т. 4. Rabota aktera nad rol'ju. Materialy knigi / K. S. Stanislavskij ; sost., vstup. st., podgot. teksta, koment. I. N. Vinogradskoj. – М. : Iskusstvo, 1991. – 339 с.

13. Scenicheskaja rech': proshloe i nastojashhee: Izbrannye trudy kafedry scenicheskoy rechi Sankt-Peterburgskoj gosudarstvennoj akademii teatral'nogo iskusstva [Текст]. – SPb. : Izd-vo SPbGATI, 2009. – 440 с.: ил.

14. Scenicheskaja rech'. Teorija. Istorija. Praktika [Текст] : kollektivnaja monografija. – SPb. : SPbGATI, 2013. – 280 с.

15. Scenicheskaja rech' [Текст] : uchebnik / pod red. I. P. Kozljaninovoj i I. Ju. Promptovoj. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : ГИТИС, 2000. – 511 с.

16. Suleneva, N. V. Postmodernistskie kody: ot molchashhego slova k zvuchashhej rechi [Текст] : monografija / N. V. Suleneva; Cheljab. gos. Akad. Kul'tury i iskusstv. – Cheljabinsk, 2007. – 331 с.

17. Chernaja, E. I. Osnovy scenicheskoy rechi. Fonacionnoe dyhanie i golos [Текст] : uchebnoe posobie / E. I. Chernaja. – SPb. : PLANETA MUZYKI, 2012. – 176 с.: ил.+ (DVD). – (Uchebniki dlja vuzov. Special'naja literatura).

<sup>1</sup> «Адмирал», реж. А. Кравчук, кинокомпания «DagoProductions», 2008 г.

<sup>2</sup> «Небесный суд», реж. А. Званцова, кинокомпания «DTProduction», 2012 г.

<sup>3</sup> «Географ глобус пропил», реж. И. Третьякова, И. Рестеу, пр-во студии «Мармонт фильм», 2013 г.