

## АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ В ТЕАТРАЛЬНОМ ВУЗЕ

### *Педагогическая компетентность*

В Театральном институте имени Бориса Шуккина существует практика подготовки будущих преподавателей практических дисциплин (мастерство актера, сценическая речь, сценическое движение, режиссура). На кафедре сценической речи института магистранты и стажеры обучаются по специально разработанной программе, рассчитанной на два года.

Учебные программы и методические пособия имеют строгие структурные рамки, в которых сложно уместить живой творческий процесс театрального образования. Однако надо признать, что в профессиональном обучении актеров, режиссеров, театральных педагогов необычайно важны атмосфера, юмор, энергетика, заразительность, эмоциональность — все то, без чего творческой профессии не существует.

Актер проходит длительное, углубленное, разностороннее обучение, прежде чем добивается свободы, ведущей его к творчеству. Начинающему педагогу для формирования профессионального творческого потенциала придется приобретать новые знания, умения и навыки, необходимые для преподавательской работы.

Педагог по сценической речи должен быть высоким профессионалом в различных областях знаний. Педагогика, акмеология, психология, теория и практика актерского мастерства, физиология, логопедия, фониатрия, орфоэпия, риторика, стиховедение, литературоведение и анализ текста — вот неполный перечень обязательных для освоения научных направлений.

Компетентность преподавателя складывается из его знаний, умений и отношения к профессии. Только комплексное понимание этих задач может дать положительный результат.

На первом этапе обучения будущий педагог должен сформировать фундамент своей деятельности — получить основные знания по интересующему его предмету и изучить необходимые родственные дисциплины. Далее следует профессионально освоить все разделы предмета. Преподаватель должен не только сам уметь выполнить то или иное упражнение, но и объяснить студентам его цель, задачу, место этого упражнения в системе профессиональной подготовки актера. Необходимо не только уметь определить, «услышать» речевые ошибки студентов, но и в полной мере овладеть методикой исправления речевых недостатков. Педагог должен уметь своей работой добиться положительного результата, используя необходимые педагогические и психологические приемы воздействия на аудиторию.

Третья, чрезвычайно важная составляющая — отношение к учебному процессу. «Педагог являет собою пример для подражания» — эта формула накладывает на каждого из нас определенные обязательства. Внутренняя и внешняя дисциплина, искренняя заинтересованность в процессе обучения, понимание гуманности всей педагогической деятельности, уважение к учащемуся — вот неполный перечень обязательных для обдумывания и выполнения тем.

Сочетание всех трех компонентов компетентности — знания, умения и отношения — складывается в профессиональную пригодность педагога.

Далее стоят вопросы творческого роста, раскрытия индивидуальных возможностей, максимальной личностной самореализации.

### *Формирование педагогической индивидуальности*

Что такое педагогическая индивидуальность? Из чего она складывается? Как выработать свой педагогический почерк? Думается, что эти вопросы волнуют каждого, кто с любовью занимается педагогической и воспитательной работой в учебных заведениях, в частности, в театральных вузах.

Практическое освоение методики преподавания сценической речи так же основывается на приобретении всех трех компонентов компетентности. Физик Л. Ландау говорил, что создание методики несоизмеримо по своей значимости с конкретным, даже положительным результатом, так как она (методика) может дать большое количество разнообразных результатов.

Думается, что в практике театральной педагогики существует множество рекомендаций по обучению магистрантов и стажеров, однако до сих пор они не находили должного отражения в учебно-методической литературе. Определим некоторые возможные пути и варианты такого обучения.

На кафедре сценической речи Театрального института имени Бориса Щукина процесс обучения будущих преподавателей состоит из трех основных этапов<sup>1</sup>.

Первый этап включает изучение учебно-методической литературы (это необходимая работа на протяжении всей преподавательской деятельности), а также приобретение наглядного «созерцательного» опыта на занятиях лучших педагогов кафедры. Такой подход к обучению позволяет начинающему педагогу:

- осознать объем и перспективу своей новой деятельности;
- соотнести теоретические основы предмета с их практической реализацией;
- использовать разнообразие теоретических и практических разработок для самостоятельного педагогического опыта;
- понять значимость индивидуального подхода при переходе от теории к практике;
- уточнить методику и методы обучения студентов технике сценической речи в театральном вузе;
- выработать критерии отбора материала в соответствии с личностными особенностями;
- понять принцип организации учебного процесса и обдумать возможности его усовершенствования;
- сопоставить задачи обучения, стоящие перед студентом и начинающим педагогом;
- развить и довести до совершенства собственный речевой аппарат;
- обозначить цели и задачи обучения магистрантов и стажеров на разных этапах.

Этот этап чрезвычайно важен для получения фундаментальных знаний по всем разделам предмета и формирования коммуникативной педагогической культуры. Как показывает практика, в целях организации учебного процесса рекомендуется письменно фиксировать (в специальной тетради) свои профессиональные впечатления. Эти «рационализаторские» идеи могут быть проанализированы, а также проверены на практике на втором и третьем этапах обучения. В результате подобной рефлексии обучающийся либо отрицает свои же мысли, либо утверждает в них. При этом надо оговориться, что в теории и практике предмета «Сценическая речь» есть незыблемые составляющие, которые не могут быть изменены в зависимости от воли учащегося, — это закономерности методики преподавания, нормы литературного произношения, физиологические особенности организма и т.п.

Первый этап заканчивается теоретическим внутрикафедральным экзаменом.

На втором этапе обучения продолжается освоение «созерцательного» опыта в сочетании с пробной самостоятельной практикой, которая должна проходить под наблюдением опытного педагога или научного руководителя. Такой подход в работе позволяет:

- мотивировать необходимость дальнейшего обучения и самоусовершенствования;

- понять неоднозначность и вариативность преобразования теоретических знаний в практические умения;

- соотнести свою педагогическую практику с практическими умениями и навыками опытных педагогов и проанализировать сходства и различия;

- осознать необходимость дополнительного изучения сопутствующих дисциплин, таких, как педагогика, психология и других;

- понять, что создание педагогической индивидуальности — это длительный процесс углубленного изучения всех аспектов предмета;

- осознать необходимость индивидуального подхода к каждому студенту для увеличения эффективности учебного процесса;

- экспериментально исследовать результаты применения личностных воздействий на студентов (создание дисциплины, атмосферы, авторитета и т.д.);

— проверить на практике свои педагогические видения подачи материала;

— попробовать добиться реального положительного результата в обучении студентов.

Второй этап обучения должен заканчиваться подробным анализом и уточнением целей и задач обучения. Должны быть поставлены конкретные проблемные вопросы, требующие обдумывания, изучения и проверки на практике.

Как правило, второй этап является важным в процессе становления педагогической индивидуальности. Переход к пробной самостоятельной практике демонстрирует готовность преподавателя преступить к третьему этапу обучения.

Третий этап — полноценная самостоятельная педагогическая деятельность. На протяжении этого этапа

— продолжает формироваться педагогическая индивидуальность;

— реализуется на практике освоение методики преподавания;

— вырабатываются наиболее эффективные методы работы;

— происходит осознание педагогической ответственности;

— приобретает систематический опыт продуктивного общения со студентами;

— вырабатываются критерии оценки работы студентов;

— определяются критерии самооценки;

— усиливается мотивация педагогической деятельности.

Третий этап заканчивается для магистрантов защитой магистерской диссертации, а для стажеров — внутрикафедральным экзаменом. По окончании обучения все учащиеся получают соответствующие квалификационные документы и полноправно встают на путь профессионального усовершенствования.

### *Организация учебного процесса*

В процессе воспитания отношения студентов к профессии в целом и к отдельной дисциплине в частности преподаватель предъявляет им конкретные требования:

— не опаздывать на занятия, т.к. опоздавший не только сам пропускает начальный этап разминки, являющийся важным моментом концентрации группового и индивидуального внимания,

но и отвлекает своим приходом остальных студентов и преподавателя;

— с первых же уроков иметь при себе отдельную тетрадь для записи упражнений и текстов. Эта тетрадь, рассчитанная на два года занятий по технике речи, будет содержать все основные этапы обучения и может пригодиться не только в стенах института, но и при работе в театре;

— приходиться заранее и готовить аудиторию к занятиям (проветривать, ставить стол и стул педагогу и стулья студентам, освободить комнату от лишней мебели и т.д. и т.п.);

— иметь при себе методические материалы, необходимые для работы;

— иметь при себе зеркало для контроля артикуляционных и дикционных упражнений;

— приходиться на занятия подготовленными и заниматься самодисциплиной.

Студенты, которые выполняют эти элементарные требования, как правило, собраны и готовы к уроку. Это помогает им в полном объеме усваивать предложенный педагогом теоретический и практический материал. С такими студентами легко работать, своей работоспособностью они стимулируют фантазию педагога и являются примером для однокурсников.

Важно помнить, что на первом этапе занятий все зависит от профессионализма, компетентности и личностных характеристик преподавателя. Первые уроки определяют всю дальнейшую работу, взаимопонимание, манеру общения и эффективность процесса обучения по данной дисциплине.

На наш взгляд, обязательным условием занятий должно стать сочетание доброжелательности и требовательности. Именно это является основой создания творческой рабочей атмосферы.

Преподаватель должен приходиться на урок подготовленным и собранным. Профессиональная подготовка включает в себя продумывание основных тем занятий, отбор упражнений по этим темам, разработку плана урока и т.д. Начинаящему педагогу необходима домашняя кропотливая методическая работа. Она облегчает проведение первых самостоятельных занятий и предохраняет от методических неточностей на уроке.

Для упрощения процесса планирования занятий рекомендуется собирать и использовать *картотеку упражнений*, в которой можно отражать: источник, раздел, тему, краткое описание упражнения и педагогическую задачу. Таким образом, процесс планирования может быть ограничен подбором и раскладыванием в определенной последовательности необходимых карточек, которыми надо без стеснения пользоваться во время проведения занятий.

Запоминание последовательности упражнений и понимание вариативности их использования приходит с опытом работы и непосредственно связано с уточнением комплексной методики преподавания предмета «Сценическая речь».

Профессия актера, как и любая другая профессия, связанная с автоматизацией полученных навыков, должна руководствоваться формулой: «Понять — значит сделать и уметь повторить». Нельзя верить студенту, который после объяснения педагога на вопрос: «Понятно?» — отвечает: «Понятно».

Задача преподавателя состоит в том, чтобы добиться от каждого конкретного студента четкого выполнения упражнения под контролем и самостоятельно. Только в этом случае можно надеяться, что студент сможет отрабатывать данное упражнение в домашних условиях. В противном случае, кивнув педагогу и сказав: «Понятно», студент в одиночестве проделает упражнение с ошибками и таким образом выработает неверный навык.

Для эффективного закрепления полученных навыков и умений рекомендуется не торопить студентов и иметь терпение дожидаться закономерного результата, надеясь на то, что регулярные правильно проведенные занятия обязательно переведут количество верных повторов в качество того или иного упражнения.

Задача преподавателя состоит не только в том, чтобы настоять на своем мнении, но и в том, чтобы, доказав студентам их профессиональную, а не человеческую несостоятельность, убедить их в необходимости освоения того или иного раздела предмета.

Невозможно предугадать все возникающие проблемы учебного процесса, невозможно иметь заранее придуманные варианты поведения преподавателя в той или иной учебной или даже конфликтной ситуации. Главное — уважительно относиться к студенту и искренно хотеть, чтобы у него все получалось.

## *Создание рабочей атмосферы*

Вопрос налаживания дисциплины тесным образом связан с созданием на занятиях творческой атмосферы. Как наладить отношения со студентами и не давать им бездельничать? Как достичь равновесия человеческой и творческой активности? Как заставить учащихся работать и не потерять интереса к предмету?

Все эти вопросы волнуют не только начинающих, но и вполне опытных педагогов. Конечно, не существует единых рецептов, и каждый, кто занимается педагогической деятельностью, вырабатывает свои, приходящие с опытом, варианты общения и выхода из конфликтных ситуаций.

Однако здесь следует акцентировать внимание на некоторых особенностях коммуникативной культуры. Вот что пишет по этому поводу И. И. Зарецкая в своей книге «Коммуникативная культура педагога и руководителя»: «Важное условие гуманизации деятельности педагога — овладение методами психолого-педагогической поддержки. Поддержка требуется на всех этапах развития воспитанника. Первый этап — открытие ребенком своих возможностей. Психолого-педагогическая поддержка на этом этапе состоит в создании условий, благодаря которым воспитанник поверит в свои силы. Второй этап — возникновение потребности в реализации своих возможностей. Чтобы такая возможность возникла, педагогическая поддержка направлена на поиск стимулов, т.е. внешних побудителей, которые формируют внутреннюю готовность к действию — мотив. Третий этап — реализация потребности в деятельности, адекватной возможностям и склонностям личности. Вот на этом этапе поддержкой будет включение в ту деятельность, которая позволит самоактуализироваться и самоутвердиться в новом личностном приобретении»<sup>2</sup>.

Все это возможно только при условии создания доброжелательной, доверительной атмосферы. Преподаватель должен быть настроен на положительный, эффективный процесс, радоваться успехам студентов и иметь верные установки до и во время урока.

Главная тема обеспокоенности педагога — непрерывность процесса обучения. Его внимание, сосредоточенное на работе, его критерии оценки, которые касаются не студента, а того, что он делает, его умение добиться положительного результата обес-



печат создание той неповторимой атмосферы творчества, о которой мечтает каждый педагог и в которой студент максимально реализует свой творческий потенциал.

Доверие педагога — его надежда на то, что студент обязательно выполнит данное ему задание, вера в возможности студента, уважение к нему в соединении с доверием ученика, ощущением, что преподаватель в силах дать ему все необходимые знания и умения, — может содействовать созданию такой атмосферы.

Необходимо помнить, что

— точность объяснения домашнего задания, образные примеры и своевременный контроль стимулируют учащихся к творчеству;

— конструктивная критика, направленная на достижение результата, а не на корректировку личности или вызванная ее неприятием, дает возможность уточнения всех аспектов предмета;

— учет индивидуальных психологических и профессиональных особенностей повышает эффективность учебного процесса;

— разработка новых методов обучения повышает творческий потенциал.

Все это и многое другое способствует созданию творческой атмосферы на уроках сценической речи.

### *Внутрипредметные связи*

Методическая точность и профессионализм, помимо межпредметной взаимосвязи, включают в себя и комплексность (взаимовлияние) всех без исключения разделов техники сценической речи. На практике, после кратких теоретических объяснений основных положений конкретного раздела, преподаватель предлагает студентам упражнения на овладение первичными практическими навыками. После освоения первоначальных упражнений на различные темы (резонирование, произношение ударных гласных и т.д.), педагогические и студенческие задачи усложняются. Важно понимать и помнить, что контроль за разнообразными речевыми произносительными ошибками может осуществляться на основе одного упражнения.

Рассмотрим варианты такого внутрипредметного контроля.

## Упражнение.

Как на горке, на пригорке  
Жили 33 Егорки.  
Раз Егорка,  
Два Егорка,  
Три Егорка,  
Четыре Егорка и т.д.

Педагогическое внимание должно контролировать:

- свободу мышц;
- правильность осанки;
- активную работу мышц дыхательно-голосовой опоры;
- умение сделать вдох и целесообразно распределить выдох;
- работу резонаторной системы;
- голосовой посыл — точную направленность текста;
- произношение ударного гласного звука;
- произношение безударного гласного звука (особое внимание обратить на звучание заударных гласных);
- произношение слова с предлогом;
- общую внятность речи;
- четкое произнесение согласных звуков (особое внимание обратить на произнесение звука йот);
- логическое выделение числительных;
- развивающуюся интонацию перечисления;
- ритмическую точность;
- словесное действие и т.п.

Задача преподавателя — добиться верного результата по всем направлениям работы. Задача эта сложная, на первых этапах педагогической деятельности не всегда реальная. Для ее выполнения необходимо активно развивать педагогический слух, уметь определять причины речевых погрешностей студентов, выбирать конкретные упражнения для устранения той или иной произносительной ошибки и многое другое, что будет способствовать развитию профессионализма преподавателя.

Каждое упражнение, как правило, включает несколько этапов работы и может быть использовано как в конкретных (внутри раздела), так и в комплексных разминках.

Например, текст:

Мой милый маг, моя Мария,  
Мечтам мерцающий маяк,  
Мятежны марева морские,  
Мой милый маг, моя Мария и т.д.

Варианты использования текста:

- звучание сонорных согласных — протяжное звучание;
- звучание ударных гласных — протяжное звучание;
- звучание «стаккато»;
- чередование протяжного и короткого звучания;
- дыхание в речи — распределение выдоха (доборы воздуха после каждой строки, через две строки, четыре строчки на одном дыхании);
  - звуко-высотный диапазон (повышение по слову, по строке, целиком текст);
  - смена смыслового центра строки и текста в целом;
  - использование словесного действия;
  - отработка «чтения» знаков препинания и т.п.

В зависимости от поставленных задач преподаватель соединяет различные варианты использования текста, постепенно усложняя их комбинации, добиваясь тем самым автоматизма разнообразных речевых навыков.

На примере раздела «Дыхание» рассмотрим возможные внутрипредметные связи:

— дыхание связано с *голосоведением*, т.к. мышцы дыхательно-голосовой опоры являются основой при постановке речевого голоса. Умение сделать вдох и правильно распределить выдох непосредственно связано с устойчивой, плавной фонацией;

— дыхание связано с *дикцией*, т.к. направление и сила струи выдыхаемого воздуха, а также качество дыхания непосредственно влияют на произношение звуков русского языка;

— дыхание связано с *орфоэпией*, т.к. различие в произнесении звуков и их написании автоматически меняет силу и направление струи выдыхаемого воздуха (например, оглушение звонких согласных в конце слова — кровь [ф], шарж [ш]). Ритмическая организация слов и мелодика предложений также определенным образом связана с дыхательным ритмом;

— дыхание связано с *логикой звучащей речи*, т.к. доборы воздуха рекомендуется брать во время логических пауз. Неверное

распределение дыхания влечет за собой изменение смысловой нагрузки текста.

Остановимся подробнее на дикционных недостатках, связанных с процессом дыхания. Так, ошибка студента при произнесении звука «Ж» может быть оттого, что струя выдыхаемого воздуха направлена в зубы и в губы, а не в нёбо. В таком случае отсутствует необходимая вибрация и звук требует корректировки с точки зрения направления дыхания.

Точное произнесение свистящих звуков «С» и «З» зависит в том числе от силы выдыхаемого воздуха. Опыт показывает, что уменьшение воздушной струи нормализует чистоту индивидуального звучания.

При исправлении фрикативного «Г» необходимо делать упражнения на «теплый» и «холодный» выдох, т.к. именно качество дыхания может продемонстрировать учащемуся отличие диалектного произношения от нормативного.

Проблема молодых педагогов часто состоит в том, что, стремясь дать как можно больше материала, развлечь, «закидать» студентов упражнениями, они теряют в методической «выверенности». Важно соизмерять количество упражнений и возможность их освоения конкретной группой студентов, помнить, что чрезмерный объем материала не дает возможности сосредоточить внимание на основах предмета.

Упражнение должно быть освоено и понято каждым студентом группы. Без этого педагог не может двигаться дальше, так как методика обучения предполагает поэтапное усложнение материала. Невозможно подняться на следующую ступень, не пройдя предыдущую.

Учебный процесс в разделе «Дыхание» имеет следующую последовательность:

- мотивация обучения;
- диагностика типичных дыхательных проблем в группе и на индивидуальных занятиях;
- нахождение и активизация мышц дыхательно-голосовой опоры;
- носовое дыхание;
- «теплый» выдох;
- «фиксированный» выдох;

- вдох — добор;
- «длинный» выдох;
- дыхание в речи;
- дыхание в движении.

Соответственно упражнения на двигательную активность не могут идти раньше, чем освоена тема «носовое» дыхание или «вдох — добор». Так, двигаясь от простого к сложному, постепенно усложняя практические задания, преподаватель ведет студента по пути автоматизации дыхательных навыков.

Еще один немаловажный методический вопрос — соотношение «технических» и «творческих» упражнений в процессе обучения. Решение этого вопроса до сих пор рождает споры и не является однозначным. На наш взгляд, здесь нужно учитывать два соображения. Первое и основополагающее: у любого технического упражнения должна быть точная задача, которая делает его осмысленным и результативным, и перспектива, которая дает возможность преподавателю использовать это упражнение в разных целях. Творческие упражнения являются связующей нитью, которая соединяет предметы «Мастерство актера» и «Сценическая речь».

Так, разработка языка на звукосочетаниях «тд», «тк» является примером технического упражнения, а спор двух студентов с использованием этих же звукосочетаний — творческим упражнением.

Вероятнее всего, методически продуманное разумное сочетание, чередование и последовательность разнообразных упражнений должны помочь будущему актеру использовать полученные речевые навыки для творческого процесса создания сценического образа.

### *Индивидуальность педагогического подхода*

Известно, что в институт поступают люди разного возраста, приехавшие из разных мест, разной степени одаренности и восприимчивости.

Кто-то приехал из села или маленького городка сразу после окончания школы и с трудом адаптируется в Москве. Его внимание расщеплено; выбравшись из-под домашней опеки, он не может справиться с бытовыми трудностями и приспособиться к восприятию новой информации, не умеет распределить свое время. Кто-то родился в Петербурге или в Нижнем Новгороде,

учился в училище или институте, приехал покорять Москву и точно знает, что ему нужно. Он будет внимательным, собранным, будет стараться получить у педагога максимум информации и активно работать самостоятельно.

Конечно, и в том, и в другом варианте могут быть исключения, но в любом случае группа состоит из разных студентов и преподаватель при прохождении материала должен учитывать это. Важно направить усилия старших студентов (по возрасту или сознательности) на помощь младшим и отстающим.

На индивидуальных же занятиях необходимо конкретизировать задания по каждому разделу курса в зависимости от потребностей, возможностей и способностей учащихся. Бывает так, что активный, одаренный, помогающий педагогу на групповых занятиях студент из Южно-Сахалинска или Вологды нуждается в кропотливых индивидуальных занятиях по исправлению говора. А застенчивый, неуверенный в себе москвич, проверив себя на индивидуальных занятиях и убедившись в том, что он делает все правильно, вдруг «расцветает» в присутствии группы.

Задачи, стоящие перед групповыми занятиями:

- создание спокойной, доброжелательной атмосферы, в которой и студент, и педагог чувствуют себя комфортно;
- налаживание творческой дисциплины;
- мотивация необходимости овладения всеми разделами предмета «Сценическая речь»;
- понимание речевых норм и речевых ошибок студентов;
- развитие речевого слуха;
- первоначальное овладение техникой сценической речи;
- сознательное развитие мышц, необходимых для активной работы речевого аппарата;
- получение заданий для самостоятельной работы;
- зарождение творческой инициативы учащихся.

Задачи, стоящие перед индивидуальными занятиями:

- выявление индивидуальных речевых недостатков;
- мотивация целесообразности исправления речевых недостатков;
- снятие психологических барьеров общения;

- налаживание профессионального и человеческого контакта;
- контроль навыков, полученных на групповом занятии;
- отработка упражнений, необходимых для автоматизации, с учетом индивидуальных особенностей студента;
- обоснование выбора индивидуального материала для работы;
- подготовка материала к работе;
- контроль самостоятельной работы студента.

*Урок. Прогон (репетиция). Показ (зачет)*

Построение рядового урока в течение семестра, прогона и показа по технике речи наряду с общими методическими закономерностями имеет ряд различий. Эти различия связаны с задачами, стоящими перед каждым из перечисленных вариантов педагогической практики.

Задачи урока, как правило, ограничиваются развитием или отработкой определенных умений и навыков. Например, развитие мышц дыхательно-голосовой опоры, проверка звучания резонаторной системы, корректировка звуков русского языка, разбор и анализ текста и т.п. Поэтому построение урока может быть достаточно вольное. Главное, чтобы педагог определил для себя разделы и упражнения, которые студенты должны проделать и освоить за данный урок.

При этом необходимо помнить, что существует учебная программа и преподаватель обязан ее придерживаться. В рамках программы возможна любая педагогическая фантазия, выбор и разработка материала, а также новые упражнения. Однако все эти «пробы» не могут идти в разрез с общими требованиями воспитания актера и должны быть направлены на максимальное раскрытие творческой индивидуальности студента, а не на поиски средств самовыражения.

Для того чтобы учебный процесс соответствовал учебной программе, преподаватель в начале семестра должен ознакомиться с ней и, учитывая количество выделенных часов, соизмерить свои планы с реальными возможностями. *Нельзя расширять рамки одного раздела за счет неполного прохождения другого!*

Задача первого года обучения — подготовка речевого аппарата студента к звучанию.

Для этого педагог должен определить индивидуальные особенности каждого студента и дать ему методику поэтапного устранения речевых недостатков, используя как групповые, так и индивидуальные занятия.

На групповых занятиях педагог дает основные положения по всем разделам, на индивидуальных — проверяет и закрепляет пройденный материал.

Индивидуальные занятия первого семестра в основном посвящены дикции и орфоэпии, второго семестра — постановке речевого голоса, третьего и четвертого — разбору и анализу прозаических и стихотворных текстов. Безусловно, в каждом отдельном случае педагог может корректировать распределение времени на индивидуальных занятиях по своему усмотрению. При этом на групповых занятиях необходимо научить студента при выполнении общих упражнений добиваться верного индивидуального звучания по всем разделам предмета.

В течение первого месяца первого семестра занятия обычно ведутся по двум разделам — дыханию и дикции. Преподаватель свободен в распределении материала внутри каждого занятия. В начале второго месяца вводятся еще два раздела — постановка голоса и орфоэпия. Это объясняется тем, что занятия по голосу требуют предварительной постановки дыхания, а более позднее включение раздела орфоэпии позволяет иногородним студентам адаптироваться к московской речи, принятой в московских театрах.

За первые два-три месяца обучения студентам необходимо познакомиться с азами всех четырех разделов. К началу третьего месяца педагог должен подобрать предварительный материал для зачета. Зачет проходит, как правило, в последних числах декабря.

В начале второго семестра (после почти полуторамесячного перерыва) педагог восстанавливает в памяти студентов пройденный материал, продолжает дикционные, дыхательные и голосовые разминки, двигается вперед по программе, а примерно в конце марта — начале апреля подбирает материал для зачета. В апреле — начале мая курс сдает контрольный урок по орфоэпии. Зачет проходит, как правило, в последних числах мая — первых числах июня.

Задача второго года обучения — автоматизация навыков техники речи и освоение авторского текста (анализ, теоретический и практический разбор, исполнительское мастерство).



Групповые занятия третьего семестра посвящены разминкам и освоению теоретических основ логики речи (проза), индивидуальные — расширению технических возможностей студентов по всем разделам предмета и практическому освоению логики речи. Зачет обычно проходит в десятых числах января.

Занятия четвертого семестра проводятся примерно так же, учитывая освоение учебного материала по теории и практике стихосложения. В апреле — начале мая курс сдает контрольный урок по теории (логика прозы и стиха). Заключительный экзамен по технике речи проходит, как правило, в первую неделю июня.

На уроке в рабочей атмосфере преподаватель может проконтролировать работу каждого учащегося, уточнить ее цель, предложить новую задачу и различные методы ее решения. На уроке важно понять и пройти процесс обучения! Процесс подразумевает осознание, многократное повторение и закрепление определенного навыка. Для полноценного освоения того или иного упражнения студенту необходимо вырабатывать самоконтроль, что возможно при полном внутреннем сосредоточении, т.е. работе в условиях публичного одиночества.

Процесс обучения не является единомоментным действием. Это длительное совместное и индивидуальное осознание профессиональных речевых особенностей актерской профессии. Преподаватель не ориентирует студентов на то, что выбранная программа делается специально к показу. Напротив, в течение второй половины любого семестра спокойно, без спешки работает над текстами, объясняя студентам, что в них они должны реализовать навыки, полученные в упражнениях. Внимание студентов нужно акцентировать на процессе работы, а не на стремлении к результату. Только в этом случае студент младшего курса сможет раскрепоститься, т.е. добиться мышечной и психологической свободы, и, поняв техническую сторону поставленной перед ним задачи, показать, насколько результативно пройден и освоен им материал. Именно с этой точки зрения педагог должен оценивать готовность студента к зачету на младших курсах.

Нужно учитывать, что в зависимости от индивидуальности студента или группы результаты работы могут быть разными. Этого не нужно бояться. При благоприятных условиях бывает,

что технически точно выполненное упражнение первого курса вырастает в номер, который в дальнейшем может демонстрироваться в «класс-концерте», на «вечере первокурсника» и представлять методы работы кафедры сценической речи. Может быть и просто точно сделанное упражнение. И то, и другое имеет право на существование.

Подводя итоги сказанному выше, хочется еще раз повторить, что главное — увлечь студентов процессом работы, направить их внимание на обстоятельное освоение технических навыков профессии актера, и только тогда можно ожидать желаемого результата.

Как правило, перед зачетом предполагаются три полноценных прогона.

Задача прогонов — собрать все упражнения и тексты, которые были отобраны и отработаны во время семестра, и выстроить их в определенную, методически точную последовательность.

Надо оговориться, что иногда на прогоне студенты показывают новые упражнения с настойчивым желанием включить их в программу зачета. Но, как видно из практики, если упражнение, сделанное в последний момент, пропущено педагогом, то оно все равно остается неотработанным и в экстремальных условиях показа проходит неудачно. Студенты на своем и на чужом примере должны понимать, что положительный результат может дать только кропотливый, систематический труд.

Особое внимание рекомендуется обратить на дисциплину прогонов. Недопустимы опоздания или отсутствие студентов. Не проверенный на прогоне материал, как правило, в условиях зачета теряет свою точность, а студент — сценическое обаяние.

Первый прогон часто бывает самый «грязный» и сумбурный. Задача преподавателя — посмотреть все, что было сделано, и принять решение по окончательному отбору. После первого прогона должна последовать вдумчивая работа по «выстраиванию» логики показа.

На показе педагог, ограниченный временными рамками, может продемонстрировать направление своей работы или вынести для обсуждения пробные, спорные позиции. Поэтому каждую тему раздела представляют несколько самых наглядных и отработанных упражнений.

При отборе, а соответственно, при снятии групповых и индивидуальных упражнений с показа, важно донести до сознания студента следующую мысль:

- процесс работы на данном этапе важнее результата;
- на зачет выносятся только «чистый» материал;
- навыки, не освоенные на протяжении семестра, не могут быть «наработаны» за два дня прогонов;
- результаты труда не пропадут, а обязательно проявятся в следующем семестре.

Второй прогон желательно проводить в *логике зачета*, т.е. проделывать упражнения в той последовательности, в которой они будут выполняться на зачете или экзамене. Это даст возможность студентам адаптироваться к необходимым изменениям. Так как отбор упражнений и текстов уже произведен, то преподаватель имеет время и возможность для повторов и уточнений.

В этот же день необходимо определить форму одежды, чтобы студенты могли заранее ее приготовить.

Третий прогон полезно начать с технических повторов. Проверка переходов, перестановок и последовательности кусков откладывается в памяти и сводит «на нет» организационные «накладки».

Например:

- объявить упражнение и студентов, которые его делают;
- выход студентов;
- уход студентов;
- перестановка и т.д.

При этом само упражнение во время технического прогона проделывать не надо.

Затем следует «чистый» прогон. Он дает возможность студентам распределить свои силы на весь показ.

После каждого прогона педагог делает общие и индивидуальные замечания.

Так что же такое публичный показ по технике сценической речи? Чем он отличается от урока? Как структурировать показ? Какие упражнения выносить на показ, а какие нет? Каковы критерии отбора упражнений на первоначальном и финальном этапе? Можно ли вносить элементы театрализации в показ по технике речи? Если да, то что является ее основой? Такие и по-

добные вопросы стоят перед каждым преподавателем по сценической речи в театральном вузе на стадии становления педагогической индивидуальности, а ответы на них являются основой методического обсуждения кафедры.

Уточним педагогическую задачу при подготовке студентов к показу. Должен ли студент вместе с преподавателем продемонстрировать кафедре *процесс* освоения необходимых элементов? Возможно ли это в присутствии большого количества зрителей? Или же студент должен показать *результат* пройденного в течение семестра материала? Что можно назвать чистым результатом упражнений по технике речи?

На наш взгляд, во время показа необходимо продемонстрировать кафедре методику преподавания — *путь* (часть пути), по которому преподаватель ведет студентов к обозначенной цели. В таком случае понятен и отбор упражнений, и структура их построения. Студенты при точном определении предлагаемых обстоятельств, существуя на площадке с учетом зрительского восприятия, показывают *результат процесса*, т.е. понятое, усвоенное упражнение в групповом или индивидуальном варианте.

Однако необходимо учитывать еще одно обязательное условие публичного показа — его действенную основу. Зачем, с какой целью преподаватель выводит студентов на показ? Ответ на этот вопрос, вероятно, может быть разным, но радость публичного творчества, желание показать зрителям понятые и освоенные упражнения создает атмосферу праздника. Эта атмосфера отличается от рабочей, напряженной атмосферы урока, но именно она дает ощущение театра. Именно в момент показа студент чувствует себя артистом и учится сценическому мастерству в присутствии своего первого зрителя.

Поставленный вопрос затрагивает еще одну важнейшую тему — темпо-ритм показа. Умение вести, направлять, контролировать студентов во время зачетов и экзаменов является одним из важнейших элементов педагогического профессионализма. Замедление или же ускорение темпо-ритма может нарушить адресность происходящего и привести к безвозвратной потере желаемой атмосферы. Если педагог во время показа неосознанно ускоряет темп упражнений, он лишает студента возможности

осуществить необходимый процесс. Ускоренный темп ведет к демонстрации, изображению — голому результату. Замедление темпа может привести к чрезмерной сосредоточенности и потере зрительского интереса. Педагог подобен дирижеру — его воля организует и ведет студентов к самостоятельным выявлениям.

В основе методики заложен принцип — обучение по всем разделам предмета идет по пути «от простого к сложному». Это и есть принцип построения показа. Каждое упражнение имеет свою задачу, свое место в непрерывной цепочке комплексного освоения предмета в целом и продвигает студента по пути освоения методики.

Методика может быть показана более или менее подробно — это зависит от педагогической индивидуальности, от особенностей той или иной группы учащихся, от этапа работы и т.п.

В отличие от урока, блок упражнений на одну тему может быть ограничен двумя, тремя, пятью заданиями, которые в свою очередь имеют определенное развитие и смыкаются с другими темами и разделами предмета.

К примеру, различия между тренировочными блоками упражнений первых четырех семестров довольно существенные. Показ первого семестра является наиболее подробным, т.к. на начальном этапе обучения идет освоение основополагающих элементов всех разделов предмета. Показ второго семестра включает в себя сжатый вариант отработанных первичных навыков, усложненные групповые упражнения с учетом комплексных задач освоения предмета в целом и подробный индивидуальный «отчет» каждого студента о его дальнейшем продвижении по всем разделам предмета. Показы третьего и четвертого семестров направлены на закрепление пройденного материала на литературной основе. Демонстрация тренировочных упражнений рассматривается как подготовка речевого аппарата студента к индивидуальному звучанию.

Критерии отбора упражнений связаны с точностью выполнения технического и творческого заданий. Первоначальный отбор подразумевает дальнейшую отработку. Хорошая идея, актерская фантазия, сценическое обаяние не могут заменить профессионализм! Этот принцип играет значительную роль в финальном отборе. В противном случае театрализация станет не

результатом труда и добросовестного отношения к делу, а само-достаточным явлением. В основе яркости формы должны лежать точность и четкость действий, иначе она не имеет смысла.

Таким образом, можно утверждать, что показ по технике речи отличается от урока по технике речи, имеет свои задачи и особенности и является промежуточным звеном между процессом обучения технике сценической речи и его результатом — выступлением студента с отрывком по художественному чтению и работой в дипломных спектаклях выпускного курса. В свою очередь понимание целей и задач показа будет способствовать уточнению педагогических целей и точности психологической подготовки студентов.

После показа проходит закрытое обсуждение, в котором участвуют педагоги, работающие на курсе, художественный руководитель курса, заведующий кафедрой, члены кафедры, магистранты и стажеры кафедры. В конце обсуждения выставляются оценки (в ведомость или внутренние).

Здесь, как правило, учитывается:

- работа студента на протяжении семестра;
- дисциплина;
- умение самостоятельно работать;
- проявление творческой фантазии;
- собранность на прогонах;
- работа студента на показе.

При этом желательно иметь оценки предыдущего семестра, для того чтобы наглядно проследить восходящее или нисходящее движение студента от показа к показу.

Далее преподаватель вместе с художественным руководителем курса проводят подробный разбор, подводят итоги работы, в обязательном порядке делают индивидуальные замечания по работе в семестре и по показу, дают студентам задание на каникулы.

Следующим этапом работы для начинающего преподавателя должен стать подробный самоанализ, который содержит:

- анализ замечаний и поощрений, высказанных на методическом заседании кафедры;
- анализ взаимосвязей между педагогическими целями и формулировками и точностью выполнения студентами конкретных упражнений;

- уточнение своих педагогических позиций;
- письменное подведение итогов.

После самостоятельного анализа рекомендуется подробным образом оговорить показ и его результаты с научным руководителем, а также сопоставить свое и его мнение. Важно понять, что из задуманного получилось, а что нет. Еще важнее отдать себе отчет в том, почему конкретные упражнения не получились. Варианты могут быть следующие:

- упражнение было неверно отобрано или неточно определено его место в логическом построении показа;
- упражнение было верно отобрано, но не точно сформулированы студентам его цели и задачи;
- упражнение было верно отобрано, сформулировано, но педагог не смог добиться четкого выполнения данного упражнения.

В зависимости от определения ошибки можно выявить, что у начинающего преподавателя в данный момент является наиболее проблемным — методика обучения, методология или коммуникативная культура.

Многokратный анализ и самоанализ поможет избежать стандартных и индивидуальных ошибок в работе и построении показа.

Два года обучения — для одних это огромный срок, за который можно успеть исправить свои основные речевые недостатки и приобрести основополагающие знания и умения. Для других — стартовая площадка для обдумывания.

Начинающим педагогам не нужно бояться задавать вопросы. Любой опытный преподаватель подробно разъяснит, для чего он делает со студентами то или иное упражнение, на что оно направлено, какие промежуточные задачи выполняет. Вполне вероятно, что, поняв все это, магистрант или стажер возьмет это упражнение «на вооружение», а может быть, выберет другое, идентичное или придумает свое. Но, поняв чужую педагогическую логику и даже отвергнув ее, проще создавать свою.

Многолетние наблюдения показывают, что в начале своего пути преподаватель пробует и использует огромное количество самых разнообразных упражнений, от многих из которых он быстро отказывается. Вероятно, таким образом и происходит становление педагогической индивидуальности и выработка кри-

териев отбора. Методом проб и ошибок уточняется методика преподавания, выверяются методы работы, создается неповторимый педагогический почерк.

Приобретя опыт, преподаватель, как правило, имеет ограниченное количество результативных методически точных упражнений, которые могут варьироваться, дополняться или комбинироваться в зависимости от индивидуальности студента. Здесь будет уместным вспомнить, что великий русский полководец А. В. Суворов говорил: «Побеждать надо не числом, а умением», — и, несмотря на то, что учеба не война, вдуматься в мудрость этих слов.

И студенты, и преподаватели начинают учиться в стенах института, а затем всю свою жизнь продолжают этот захватывающий, интереснейший процесс. Только в этом случае педагог не стоит на месте, а впитывает, осваивает новые формы и методы работы с актерами.

Для того чтобы начать думать в системе, надо эту систему знать.

Если педагог освоил систему знаний, он профессионал!

Если он научился в ней мыслить и находить свой путь, творческая педагогическая индивидуальность!

<sup>1</sup> *Бруссер А. М., Оссовская М. П.* Сценическая речь: Учебная программа для магистрантов. М., 2006.

<sup>2</sup> *Зарецкая И. И.* Коммуникативная культура педагога и руководителя. М., 2002.

## TOPICAL PROBLEMS OF TEACHING STAGE SPEECH IN THEATRICAL UNIVERSITY

**A. Brusser**

This article is devoted to topical questions of teaching stage speech in theatrical university. Nowadays we are facing the problem of training teaching personnel of stage speech, who would ensure growing requirements of the modern society in raising of the culture of speech broad-scoped specialists. Scientific substantiations and practical guidelines that could be used in trainings of trainees and undergraduates department of stage speech are formulated by the author.