**Цукасова Л. В.**

**Технология лекторского искусства**

*Уже по лекциям можно было догадаться о режиссерском таланте Федерико. Каждая его лекция была спектаклем, вообще же, если лекцию читают и только, она обречена па провал, -лектору надлежит быть актером.*

Хорхе Гильеи о Федерико Гарсия Лорке

**Как овладеть навыками лекторского искусства**

**Введение**

Трудно переоценить актуальность и профессиональную необходимость данного предмета, нацеленного на совершенство­вание педагогической практики, раскрывающего механизмы наиболее эффективного воздействия на слушательскую (студенческую) аудиторию, позволяющего овладеть навыкам лекторского искусства. Подлинный профессионализм и культуры лектора складывается не только из содержательности лекцион­ного материала. Максимальная результативность лекции в немалой степени зависит и от мастерства ее чтения, от искусства подачи материала.

Как владеть этим искусством и как освоить это мастерство? Как сделать лекцию увлекательной и заразительной, как установить желанный контакт с аудиторией, как добиться того, чтобы процесс передачи научного знания (в любой его отрасли -гуманитарной, естественной, точной и т.д.) обращался не только к интеллектуальной, но и эмоциональной сфере восприятия студента, что, несомненно, ускорит и углубит процесс усвоения учебного материала, «спровоцирует» превращение студента из «пассивного» слушателя в активного соучастника лекционного диалога.

Итак, как преподавателю стать лектором? Данный спецкурс, планируемый в форме практических занятий, и призван помочь будущему специалисту. Своеобразие методики заключа­ется в том, что для освоения технологии лекторского мастерства (лекторского ремесла) предлагается овладеть основами искусства художественного слова, актерского мастерства. Следует особо выделить значение техники художественного слова. Ее практическое изучение предполагает воспитание культуры речи (к сожалению, во многом утраченной за последнее время), тренаж устного литературного языка, навыков грамотной речи, словесного действия, столь необходимых, насущно важных в постоянной лекторской работе. С учетом важности практи­ческого освоения технологии лекторского мастерства спецкурс включает также разнообразные упражнения, отражающие ди­намику освоения курса и являющиеся конкретным материалом тренажа.

**Воспитание и подготовка лектора –**

**специалиста гуманитарных и точных наук**

Профессиональная лекция должна обладать всеми теми особенностями, что присущи хорошему спектаклю в театре, она призвана возбуждать мысли по поводу услышанного, рождать желание самому слушателю приобщиться к предмету: открыть неоткрытое, познать непознанное, ощутить в себе заряд неиспользованных возможностей. Таким образом, каждая лекция в идеале максимально приближается к моноспектаклю, а процесс ее подготовки - к процессу построения роли. Лекцию—«моноспектакль» необходимо создать, выстроить, творчески провести. Именно поэтому будущему лектору необходимо освоить общие принципы актерского ремесла.

Что необходимо будущему специалисту для раскрытия и развития актерских данных?

Как известно, в природе любого человека в большей или меньшей степени уже заложены актерские способности (важно заметить, что все люди, без исключения, в жизни играют разные «роли», согласно своим желаниям, целям и обстоятельствам). Понятно, сколь существенны эти способности для оратора.

Если лектор умеет «держать» аудиторию, владеет ее вниманием, то, без сомнения, он наделен профессиональными актерскими данными, но их надлежит развивать, оттачивать, совершенствовать. Для этого и стоит воспользоваться наукой театра — технологией сценического мастерства.

Что является главным в актерской технологии, существенным и необходимым для воспитания лектора в любой отрасли знания? В первую очередь — это:

а) владение анализом и построением роли—лекции;

б) владение навыками построения общего с партнером-студентом, слушателем;

в) владение словесным действием;

г) владение телом как «выразителем мысли».

**Лекция как разновидность жанра художественного слова**

К. С. Станиславский никогда не отделял проблемы слова в художественном чтении от словесного действия в спектакле, хотя и ясно видел специфику каждого вида творчества. Нам же важно в первую очередь подчеркнуть общие принципы словесного действия в жанре лекции. Слово необходимо рассматривать как первоисточник, изначальный инструментарий лектора и, в то же время, как вершину, главный итог лекционного творчества «Не было, кажется, ни одного крупного деятеля в истории русского театра, который не задумывался бы над великой силой воздействия слова, не искал бы средств к тому, чтобы слово на сцене было насыщено правдой, проникнуто истинным чувством, наполнено значительным содержанием. Русские актеры из поколения в поколение повышали свою требовательность к искусству сценической речи, добиваясь в ее звучании глубочайшей верности жизни» [1]. Или «... ведь сколько у нас поющих слов! Но у нас их поет сердце...» [2]. Слово, спетое сердцем, то есть сказанное искренне, увлеченно, эмоционально; слово, раскрывающее все богатство мыслей и чувств человека -этот главенствующий принцип русского исполнительского искусства, который необходимо внедрить в творчество лектора.

Будущему специалисту необходимо овладеть методом анализа лекции: определение сверхзадачи, идеи, сквозного действия, «кусков».

Каждая мысль должна быть «положена» на действие: зачем я бросаю эту мысль в зал? Чего я хочу этим добиться от зрителя-слушателя? Чего хочу, чтобы сделали присутствующие?

Сверхзадача - это основная мысль курса, входящая частью в конкретную лекцию. Она вбирает в себя мировоззрение и профессиональные знания будущего специалиста. «От сверхзадачи родилось произведение писателя, к ней должно быть направлено и творчество артиста» [3], а в нашем случае, -творчество лектора, благодаря чему возникает не формальное, рассудочное, а живое, непосредственное переживание, эмоцио­нальная выразительность, что пробудит интерес и сопережива­ние студентов—слушателей к лектору и лекций.

Сверхзадача помогает охватить в целом весь материал лек­ции, подчинить отдельные, многообразные фрагменты ее руководящей идее, «остерегает» от увлечение частными, побочны­ми сюжетами, что разрушает целостность лекции. Сверхзадача и сквозное действие помогают логически последовательно доно­сить центральные идеи и мысли будущего специалиста, делает активной его фантазию, страстным и целенаправленным весь процесс создания дела, которому он служит.

**Сквозное действие**

Будущие лекторы должны овладеть навыками, с помощью которых можно «разбить» лекцию на крупные события, каждое крупное событие, — на более мелкое; затем необходимо проанализировать действия, которые заключены в каждой отдельной мысли, ибо каждое событие имеет свою определенную мысль, которая помогает выявить идею всей лекции. Когда же мы логично «продействуем» всю лекцию, то одновременно и прочувствуем ее. Теперь все эти действия у нас оправданы. А в процессе их осуществления внутри «плелась» своеобразная «нить»; эта нить — и есть внутреннее сквозное действие.

**Словесное действие. Видение**

Главным, решающим средством воздействия на слушателей всегда остается слово. Словесное действие - вот что делает лекцию (или любое публичное выступление) одним из самых сильных и впечатляющих видов творчества.

Видеть за словом живые явления действительности, вызвать в себе представления о предмете, их расширять, а затем воздействовать собственными «видениями» на слушателя, -вот круг существенных задач, стоящих перед лектором. От того, что «вложено» в слово, что встает за словом, в представлении говорящего, какова сила его убедительности и выразительности, зависит восприятие аудитории, весь тот блок образов, понятий ассоциаций, который формируется у слушателей. Как говорил В. Белинский, «действуя словом, ведешь за собой слушателя». Вот почему такое огромное значение имеют для лектора наблюдательность, жизненный опыт, эмоциональная память, способность к ассоциативному мышлению. Чем зорче и про­ницательнее вглядывается специалист в жизнь, чем больше замечает и фиксирует, тем ярче, богаче и существеннее его видения, тем содержательнее его слово, тем разнообразнее эмо­циональная реакция, глубже оценка слушателей.

**Пластическая выразительность**

Пластическая выразительность дополняет силу воздействия слова. Каждая мысль имеет свое пластическое воплощение (например: скульптура — застывшая мысль). Мысль, выраженная пластически, называется в актерской технике *мизансценой.* Мизансцена бывает большая - центральная, которая выражает в сюжетном «куске» основную мысль — идею спектакля (а у нас - лекции). С рождением новой мысли, рождается и новая мизансцена. В большой мизансцене присутствует малая мысль конкретного «куска» или фрагмента (эпизода). Каждый «кусок» имеет свою законченную мысль, следовательно, каждая мысль этого «куска» имеет пластическое выражение. Например: вошел лектор, подошел к столу и начал лекцию, затем, завершив начатую мысль, сел и перешел к следующей теме; закончив ее, встал и продолжил новую мысль в новой мизансцене. По мере того, как и начиналась и заканчивалась мысль, лектор завершал ее определенной мизансценой - отходил от стола, обходил стол, двигался к первому ряду, между рядами студентов, - строго по развитию мысли. Подобные пластические переключения помогают удержать интерес слушателей, заставляют их непрерывно вникать в идеи, которые «навязывает» лектор.

*Мизансцена тела* обычно заключена в большой мизансцене, рожденной мыслью «куска». Она также способствует и усиливает выразительность мысли: Мизансцена тела - это внутренний монолог, выраженный физическим действием. Физическое действие - есть внутренний монолог, выраженный пластически.

*Внутренний монолог* — один из кардинальных путей к органично звучащему слову на сцене и в аудитории. Человек в жизни беспрерывно думает, спорит, опровергает, соглашается и не соглашается не только с окружающими, но и с самим собой. Его мысль всегда активна и конкретна, любое движение рукой, головой, телом лектор наполняет внутренним текстом, направленным к аудитории, на слушателей, и к конкретному студенту. Направление внутреннего монолога всегда в борьбе с партнером — т. е. в нашем случае — со слушателями. Можно так определить действие по отношению к ним: чтобы слушали, делали выводы, думали о своем отношении к данному предмету. Главная задача состоит в том, чтобы зарядить слушателя желанием работать, познавать ту или иную область науки, совершать открытия...

**Литература**

1. *Кнебель М. О.* Слово в творчестве актера. М., 1954. С. 5.
2. *Щепкин М. С.* Записки, письма. М., 1952. С. 236-237.
3. *Станиславский К. С.* Работа актера над собой. М., 1951. С. 358.

**Изучение элементов психотехники актерского мастерства**

Изучение элементов психотехники, работа над развитием и овладением элементами внутренней психотехники нужна не только профессиональным актерам, но в не меньшей степени и лектору, чтобы быть эмоционально заразительным и увлекательным. Практическое изучение элементов проводится в следующем порядке: 1) освобождение мышц; 2) сценическое внимание; 3) воображение; 4) эмоциональная память; 5) общение; 6) мизансцена; 7) темпо-ритм; 8) Основы художественного слова, анализ произведения, сверхзадача, «куски», сквозное действие, задача, действие.

**I. Освобождение мышц**

Пока существует малейшее физическое напряжение в теле, не может быть и речи о творческом воздействии на аудиторию, о нормальном психологическом состоянии лектора. Чтобы добиться свободного общения с аудиторией, необходимо тренировать не только внутренний аппарат, но и внешний, телесный, отображающий нашу внутреннюю жизнь. Превращение всего физического аппарата в средство выразительности — это искусство, овладеть им возможно лишь при условии повседневной работы над речью, голосом, развитием выразительности тела. Чтобы выработать умение двигаться выразительно, нужно заниматься пластикой, ритмикой, танцами и т. д.

Мы же обратимся только к одному из этих разделов — осво­бождению мышц от излишних зажимов, от ненужного напряжения во время проведения лекции. Будущему специалисту необходимо выработать своеобразного «мышечного контролера», который бессознательно «включался» и помогал бы избавиться от напряжения.

***Раздел 1. Как научиться определять***

***излишнее напряжение и освобождаться от него***

*Упражнения*

1. Предложить ученикам сесть поудобнее и начать проверку лишних напряжений. Даже в этом спокойном положении можно наблюдать частичные напряжения в мышцах рук, ног и т. д. Чтобы точнее научиться определять и снимать зажимы, слегка напрячь кисти рук, плечи, ноги и т.д., а затем, расслабившись, объяснить себе разницу в состояниях и ощущениях.
2. Сесть на ручку кресла. Определить зажимы и снять их.
3. Походить по комнате, определить излишнее напряжение и снять его. Проверить, не перешло ли напряжение, например, из кисти рук в локоть или шею, а из шеи в плечи и т.д.
4. Прислониться к стене, облокотиться на стол, на подоконник и вновь найти лишнее напряжение.
5. Лежа отдыхать. Определить зажимы и снять их.

Все эти упражнения надо варьировать до тех пор, пока ученик не почувствует ощущения хотя бы частичной мышечной свободы. Только тренажем можно добиться умения наблюдать и контролировать зажим и свободу мышц.

***Раздел 2. Как научиться подчинять мышцы своему намерению***

Необходимо выработать умение, навык ощущать работу мышц и подчинять их своей сознательной воле.

*Упражнения*

1. Сесть прямо и отвести плечи назад, проверить, какие мускулы спины работают. Эти движения повторить несколько раз. В той же позе отвести сначала правое, а потом левое плечо, не помогая руками.
2. Проверить работу кисти рук. Подвигать каждым пальцем руки в отдельности, согнуть пальцы рук поочередно. Потрясти кистями рук, следя за тем, чтобы тело было свободно.
3. Сидя на стуле или прохаживаясь по комнате, поочередно напрягать мышцы правой руки, затем левой руки, право - левой ноги. Напрягать одновременно мышцы правой руки и левой ноги, переводить напряжение с одной точки на другую, при этом следить, чтобы тело было свободно. Дополнительно можно воспользоваться еще рядом упражнений, но главное заключается в том, чтобы ученики переносили свои наблюдения за телом в каждодневную жизнь, вели постоянный тренаж. Затрачивая энергию на выполнения какого-либо действия следили за тем, чтобы в этот момент остальные части тела были свободны. Важно выработать навык и уметь определять, какие мышцы несут нагрузку при конкретном физическом действии и пользоваться ими ровно настолько, насколько это бывает необходимо в обыденной жизни. Как пример: взять в руки вазу, часы, книгу, бросить смятый листок бумаги просто на полили в корзину, достать из «реки» уплывающий платок и т. д. Все эти действия должны выполняться без излишнего напряжения, с необходимой затратой физической энергии.
4. Руки - выразительная часть человеческого тела, и они требуют особого тренажа:
* согнуть руки в локте, приподнять кисти, «прицелиться» в какую-нибудь точку и «стрелять» пальцами в цель, сгибая кисти, а затем «хватать», тщательно выгибая запястья;
* упражнение «жарко»: пальцы свободно обмахивают лицо. Вращать обеими руками в разные стороны. Стряхивать «капли» с пальцев, стряхивать «крошки» с колен каждым пальцем, «привычка, — говорил К. С. Станиславский, — должна вырабатываться ежедневно, систематически, не только во время занятий

класса и домашних упражнений, но и в самой реальной жизни, т. е. в то время,

когда человек встает, обедает, гуляет, работает, отдыхает» [1].

**II. Внимание**

В каждой сфере творческой деятельности человеку необходимо внимание, сосредоточенность мыслей чувства, - все это во многом зависит от волевых качеств характера.

Внимание лектора должно быть непрерывным и находиться в зависимости от его собственной воли. В лекторской практике встречается много обстоятельств, которые убивают сосредоточенность и вызывают рассеянность: атмосфера перед лекцией, волнение публичного творчества, реакция слушателей, чувство ответственности перед аудиторией, - все это влияет на внимание, отвлекает и ослабляет его. В эти минуты творчество прекращается.

Педагог прежде всего должен выработать у учеников навыки и умение сосредоточить свое внимание на данном, конкретном объекте, научить их абстрагироваться от всех внешних раздражителей, освобождаться от всех условий, мешающих творчеству.

***Раздел 1. Объекты* — *точки внимания***

 ***на все пять чувств***

Каждый человек или предмет, на котором мы фиксируем свое внимание, называется объектом внимания.

*Упражнения*

1. Педагог дает ученику какой-нибудь предмет и предлагает рассмотреть его форму, цвет, детали, затем студент рассказывает о предмете то, что он заметил и запомнил. Потом предмет снова попадает в его руки, и он сравнивает свое первое впечатление, выясняет, что удалось заметить, а что он пропустил. Этот тренаж необходимо перенести в жизнь и каждодневно заниматься этим.

В данном упражнении педагог знакомит учеников с близким объектом — «точкой», объясняя, что когда наше внимание рассеивается и нам нужно собрать его, то мы пользуемся в эти моменты близким объектом — «точкой».

2. Рассмотреть предмет, находящийся на среднем расстоянии, рассказать о нем. Это — средний объект — «точка».

1. Рассмотреть предмет, находящийся на дальнем расстоянии и рассказать о нем. Это — дальний объект — «точка». При выполнении данных упражнений, педагог должен
следить за тем, чтобы студенты смотрели по-настоящему, осмысленно, а не механически, формально; необходимо также следить и за тем, чтобы во время данного процесса ученики снимали излишнее напряжение.
2. Упражнение на переключение внимания с одного объекта на другой. Эти упражнения хорошо выполнять группой. По хлопку встать со стула; по второму - взять свой стул; по третьему - идти со стулом по кругу, сохраняя дистанцию, ускоряя, замедляя темп и давая по ходу разные задания.
3. Упражнение на проверку внимания всех пяти органов чувств человека - зрительное, слуховое, вкусовое, осязательное, обоняние.

Подобные упражнения укрепляют внимание лектора на объектах. Это полезно и для слушателей: переключая внимание с объекта на объект, аудитория тоже невольно участвует в этом процессе. Объектом внимания является каждый, слушающий лекцию. А лектору важно овладеть следующим умением: «взяв объект», донести до него мысль логично, последовательно, ис­черпать ее до конца.

**III. Воображение**

Воображение вообще, а творческое воображение в частности, играет важную роль во всех областях человеческой деятельности. Задача лектора и его творческой техники заключается в том, чтобы превратить лекцию, образно говоря, в художественное произведение. Чем больше развита фантазия, воображение лектора, тем разнообразнее и глубже его творчество. Воображение воскресает то, что было когда-то пережито или видено представление, но из обычного, реального, жизненного явления, Следовательно, воображение имеет два свойства: 1) воспроизводить образы, пережитые раньше в действительно­сти, и 2) комбинировать части и все пережитое в разное время, сочетая эти образы в новом порядке, группируя их в новое целое.

Изучение элемента «воображение» ведется следующим образом:

***Раздел 1. Упражнения на «офантазирование» предметов***

1. В упражнениях на офантазирование предметов необходимо следить, чтобы данный предмет был главным, чтобы на нем был построен сюжет.
2. «Офантазирование» двух или трех предметов: эти предметы должны быть логически связаны между собой и входить в ткань единого сюжета.
3. Сфантазировать и логически ввязать два действия, к примеру: искать — уничтожать; подслушать — читать и т.д.
4. Сфантазировать предмет и глагол (действие), логически связать их в одном сюжете: собираться — телефон; ждать - цветы и т. д.

Следует проделать дополнительные подготовительные уп­ражнения для приобретения такого навыка, как «видение» -оно необходимо лектору для действенного обращения к вообра­жению слушателя.

***Раздел 2. Развитие воображения и фантазии в «воображаемой» (или мысленной) плоскости***

*Упражнения*

Необходимо действовать столь же активно и логично. К примеру, представим: действие происходит днем, в лесу. От студента требуется придумать прелюдию — прошлое: как оказался в лесу, что там видел, что там слышал. Может быть такая цель: собрать грибы.

Можно предложить ученикам мысленно перенестись в Заполярье, в Африку и т. п.

Главное, что должно присутствовать в упражнении, — это прошлое, нафантазированная прелюдия, настоящее — происхо­дящее сейчас. И все это должно подчиняться конкретной цели.

***Раздел 3. Видение внутреннего зрения. «Кинолента»***

***видений***

Как показывает многолетняя педагогическая практика, подобные упражнения следует проводить в процессе работа над воображением. К примеру: ученик рассказывает о том, что он поехал в лес за грибами. Педагог прерывает студента: «Что вам представляется, когда вы говорите о лесе и грибах? Какая картина возникает в вашем воображении?» Ученик подробно начинает рассказывать свои видения, не выпуская из виду ко­нечную цель рассказа, а по его ходу и рождаются разнообразные видения.

Очень верно заметил К. С. Станиславский: стоит ученикам дать тему для мечтаний, как они уже начинают «видеть» так на­зываемым «внутренним взором» соответствующие зрительные образы или видения «внутреннего зрения», по профессиональ­ной терминологии.

Эти упражнения весьма полезны для будущих лекторов, ибо тренируют и развивают способности лектора «заражать», увлекать слушателей своими видениями и идеями.

**IV. Эмоциональная память**

Эмоциональная память — это та память, которая особенно ярко и живо воспроизводит те или иные пережитые чувства и все то, что с ними по ассоциации связано. По жизненному опыту мы знаем, что событие, лица, пережитые чувства отдаленного прошлого, по большей части «стираются» и уходят от нас. И только глубина впечатлений и сила ассоциаций могут вызвать в нашей памяти забытые образы, что, собственно, и составляет акт эмоциональной памяти. «Казалось бы, что они совсем забыты, — писал К.С.Станиславский, - но вдруг ка­кой-то намек, мысль, знакомый образ и снова вас охватывают переживания, иногда такие же сильные, как в первый раз, иногда несколько слабее, иногда сильнее, такие же или в несколько измененном виде».

Эмоциональная память крайне необходима в творчестве лектора ибо выходя на аудиторию, он должен быть эмоционально заразительным, вне зависимости от его специализации. Лектору необходимо повседневно пополнять свою эмоциональную память притоком жизненных воспоминаний, постоянно изыскивая материал из самых раз личных источников. Материалом для эмоциональной памяти могут быть не только наши собственные переживания, но также впечатления, чувствования, события, которые мы черпаем из окружающей жизни, из книг, из искусства, из архивов и документов и т. д., а главным образом, из общения с людьми, из наблюдений за их жизнью. «... Мало наблюдать, нужно еще понимать смысл наблюдательных явлений. Надо переработать в себе воспринятые чувствования, запечатлевшиеся в эмоциональной памяти, надо проникнуть в истинный смысл совершающегося вокруг нас... Необходимо не только изучать эту жизнь, но и непосредственно соприкасаться с ней во всех ее проявлениях, когда, где и как только возможно» (К. С. Станиславский).

Уметь превращать сочувствие в собственное подлинное чувство - это великое мастерство. Будущий специалист-лектор должен ежедневно тренировать свой «человеческий аппарат», вырабатывать в себе такое качество, как сочувствие ко всему, с чем приходится сталкиваться в жизни: плачь ребенка, немощь старого человека, калеки и т. д.

Уметь заплакать с тем, кто плачет, зажить его горем или разделить радость удачи совсем незнакомого человека [2]: «Доведи свое сострадание, сочувствие до полного слияния с чужою душою, преобразись, превратись в того, о ком ты поешь и ли плачешь, и все остальное приложится: ты найдешь и прекрасные образы, и мудрые эпитеты, и тонко изощренные ритмы».

Кроме повторных переживаний, существует также и повторные ощущения, они вызываются памятью пяти чувств. Вот почему их и следует изучать параллельно эмоциональной па­мяти.

Изучение элемента «Эмоциональная память» проводится по трем этапам. Первый этап - развитие памяти пяти органов чувств (развитие повторных ощущений). Второй этап — развитие эмоциональной памяти. А третий этап — «манки» внешние и внутренние.

***Этап 1. Развитие памяти пяти органов чувств***

В лекторской практике ощущения пяти органов чувств необходимы как своеобразный «манок» для возбуждения эмоциональной памяти.

*Упражнения на повторные ощущения*

1. На зрительные повторные ощущения. Например, представьте: дачу, на которой бывали; слон; виноград; бабочки и т. п.
2. На слуховые повторные ощущения. Например, Послушать: вой ветра, гармонь и т. д.
3. На повторные ощущения на обоняние. Например, здесь пахнет: морем, рекой, болотом, ландышем и т. д.
4. На вкусовые повторные ощущения. Например, представьте, что у вас во рту, шоколад, горчица, мороженое, перец и т. д.

5. На осязательные повторные ощущения. Например, представьте, что вы берете в руки снежный ком, опускаете руку в холодную, горячую воду и т. д.

***Этап 2. Развитие эмоциональной памяти***

Лектору необходимо уметь пользоваться эмоциональной памятью, находя в сюжете лекции аналогии своим чувство­ваниям, ранее пережитым им в обыденной жизни. В каждом воспоминании нужно «схватить» главное, самое чувственное и попытаться наполнить охватившими чувствами текст лекции, эмоциональная выразительность которой при этом, несомнен­но, повысится.

***Этап 3. «Манки» внешние и внутренние (для возбуждения эмоциональной памяти)***

«Артист должен уметь, - говорил К. С. Станиславский, - непосредственно откликаться на „манки" (возбудители) и владеть ими, как виртуоз клавишами рояля: придумаешь увлекательный вымысел, и тотчас же внутри вспыхнет какое-то чувство. Нельзя пренебрегать ни одним предметом, ни одним возбудителем эмоциональной памяти». Все это и полной мере относится и к творчеству лектора.

«Манки» бывают внутренние и внешние. Внутренние «манки» мы находим в сфере нашего воображения, мысли. К ним относятся все элементы внутренней техники: сверхзадача, сквозное действие, целесообразные действия, задачи, повторные ощущения. Еще более сильные «манки» заложены в самом тексте лекций, в слове, в тех чувствах, что одухотворяют слово.

Внешние «манки»: окружающая нас обстановка, свет, звуки. Внешние манки лектор должен искать, прежде всего, в самой действительности, в природе, в обыденной жизни, ведь повсюду присутствует определенное настроение, а в нем — «манки» для нашего чувства.

**V. Общение**

**Общение - это психологическое состояние артиста (лектора), в процессе которого он вступает в связь со слушателями (зрителями), предметами, внешним миром и внутренними образами. Это своеобразное воздействие друг на друга при неразрывной внутренней взаимосвязи. Оно складывается из отдачи и восприятия, внимания, мыслей, чувств.**

Без моментов отдачи и восприятия нет общения. Очень важно, чтобы лектор, «сбросив» мысль слушателю, на самом деле оценил, как тот воспринял, как отреагировал и, на основе этой оценки, лектор понял, как надо продолжать: уточнять, расшифровывать высказанную идею или развивать ее дальше и т. д.

В жизни человек находится в непрерывном общении то с одним объектом, то с другим. Непрерывное взаимное общение крайне необходимо в профессии лектора, в его деятельности. Общение - это действие двустороннее, тут надо следить за каждым внешним и внутренним действием слушателя. Чтобы овладеть органическим общением с аудиторией, необходимо проделать ряд упражнений. Органический процесс общения человека с человеком складывается из пяти моментов, или стадий:

1-я стадия - ориентирование в окружающих условиях, выбор объекта;

2-я стадия - привлечение на себя внимания выбранного объекта с помощью действий;

3-я стадия — «зондирование» души объекта «глазом» (что­бы узнать, в каком тот настроении), подготовление объекта для восприятия мыслей, чувств, видений лектора;

4-я стадия - передача своих чувств, суждений, эмоций с помощью слов, голоса, интонации; попытка заставить объект не только понять, услышать, но и увидеть передаваемое внутренним зрением, так, как видит, как его сам лектор;

5-я стадия — момент отклика объекта, оценка воспринятой мысли.

Общение - дело очень сложное, поэтому, когда ведется тренаж его элементов, нельзя пропускать даже малейшие по­дробности поведения, надо работать над каждым элементом в отдельности. Для этой цели рекомендуются упражнения - «Борьба глаз»: «Глаз приходит на сцену первый, и уходит последний. Через него проявляется внутреннее содержание человека, отношение к живому объекту и предметам. „Пустой глаз" - значит внутри пустота, нет внутреннего текста, наполненного горячим чувством, активной задачей. А ведь „глаз" „тянет" за собой и тело» [3, с. 60].

Тренировать «глаз» — значит наполнять его содержанием. Два человека выходят на площадку, чтобы «побороться» глазами. Один, к примеру, заряжен действием «извинись». Другой - «не придирайся». Процесс накопления отношений начался еще до выхода к месту борьбы. У каждого есть причины отнестись к своему сопернику таким образом — это дело фантазии каждого. Глядя в глаза друг другу, выстраивают внутренний монолог, наполненный содержанием и действием. В результате накопле­ния отношений и «борьбы глаз» рождается жест, а затем и слово.

Будущему специалисту необходимо научиться думать в процессе лекторского чтения, видеть глаза своих слушателей и по ним определять: воспринимает или нет слушатель, сочувствуют и осмысливают то, о чем идет речь, - или нет, задают ли вопросы по ходу лекции, а ведь они должны появиться, если студенты активно участвуют в процессе урока. Область подобных упражнений можно расширить и завершить упражнениями «Минутки», выступающими как тренаж для всех видов общения .

Эти упражнения называются так потому, что их сущность составляет целенаправленный тренаж всех видов общения в самые сжатые сроки. Упражнения, основанные на простейших ситуациях, подсмотренных студентами в жизни или придуманных ими. Понаблюдайте за поведением людей. Столкновения между ними возникают на конкретных фактах, причем один, даже ничего не зная о другом, стремится навязать ему свои желания. Следует предложить ученику в «Минутке» воспроизвести, на основе взаимоотношений, воспринимая партнера, стараясь услышать за словом, фразой, его подлинное желание, увидеть его «глаз», жест, мизансцену тела как внешние доказательства этого желания и, восприняв все это, не соглашаясь, в свою очередь с ним, навязать партнеру собственную волю по принципу: «Прав я, а не ты!». Главное в упражнении -понять цели, мотивы поступка и через это раскрыть характер человека-партнера. Пусть ваши впечатления не совпадут с его представлениями о себе самом, тут важно, как раз ваше восприятия, основанное на ваших жизненных позициях.

Первоначально, «минутки» очень просты. К примеру, уп­ражнения на борьбу, выраженную односложным диалогом: «Уйди!» — «Сам уйди!». Это противоборство, естественно, про­должается до результата с учетом опыта, накопленного в преды­дущем подготовительном тренинге (борьба глаз, рождение же­ста и, наконец, слова). По сути дела в «Минутках» воспитыва­ется и тренируется навык пребывания на сценической площад­ке—в аудитории, на лекции. Кроме того, эти упражнения учат познанию характера, позиции, мировоззрения самого будущего специалиста.

«Минутки» способствуют рождению подлинного общения. Развивая эмоциональное восприятие, «Минутки» воспитывают стремление вникать в суть происходящего, видеть, слышать и понимать своего партнера—слушателя.

**VI Мизансцена**

Тело актера (лектора) должно «мыслить», как это бывает выражено в хорошей скульптуре. Нелишне по этому поводу напомнить фразу Леонардо да Винчи: «Пусть тело и его члены будут расположены так, чтобы ими изображалось наме­рение духа».

Мизансцена рождается исполнителем, исходя из задачи выполняемого действия, настроения и переживания.

Мизансцена, передающая наше внутреннее переживание, должна быть выразительной. Чем глубже, сильней, переживание, тем более выпуклой, яркой и типичной должна быть мизансцена.

Будущему специалисту необходимо в совершенстве вла­деть мизансценой. Мизансцены, возникающие по ходу лек­ции, не должны быть заученными, напротив, как в хорошем спектакле, они разные в зависимости от самочувствия лектора и от состава аудитории. Важно, чтобы мизансцены не штампо­вались. Лектору нужна свобода творчества. Ее можно обрести лишь тогда, когда знаешь цель своей лекции, не забывая закона природы: каждая мысль имеет свое пластическое воплощение.

Пластически выразительный лектор умеет использовать природные данные и приобретенную в результате тренировки технику для наиболее яркого раскрытия существа лекции. Для этой цели можно посоветовать ряд упражнений.

***Индивидуальная мизансцена***

1. Поставить посередине комнаты кресло или стул и, вызывая учащихся поочередно, предлагать каждому проделать с этим креслом все положения, какие только может подсказать его воображение, оправдывая их интересным вымыслом, предлагаемыми обстоятельствами и чувством, пробужденным эмоциональной памятью.
2. Дать открытки репродукции картин с изображением одного человека. Предложить заполнить мизансцену положение изображенного на открытке. Далее ученик должен воспроизвести это положение по памяти, и оправдав его вымыслом собственного воображения, создав свои конкретные предлагаемые обстоятельства, наметив сюжет, начать действовать. Сюжет можно придумать свой, принимая во внимание положение человеческой фигуры и указанное автором картины настроение. Положение, указанное на открытке и будет *первой мизансценой* этого упражнения.
3. Или, другой вариант. Предложить студентам те же открытки, попросить их построить упражнение так, чтобы указанное положение на открытке было конечной мизансценой данного упражнения.
4. Предложить учащимся рассмотреть позу скульптуры и исполнить эту же позу по памяти, затем вновь оправдать ее вымыслом собственным, создав конкретные предлагаемые обстоятельства и продолжить действие, запечатленное в произведении искусства.

***Групповые мизансцены***

Следует подчеркнуть: мизансцены формальные, не оправданные изнутри, не могут быть использованы. Верно же найденная мизансцена поможет ярко и глубоко раскрыть тему, связать ее с центральной идеей и сквозным действием моноспектакля-лекции. При этом простота и правдивость должны сочетаться с яркой выразительностью. В процессе проведения лекции надо идти от одного большого «события» (эпизода, «куска» - какая терминология удобна специалисту) к другому, не упуская из виду конечной цели, сверхзадачи.

Основная, центральная, всеобъемлющая цель, которая притягивает к себе все, без исключения, события, задачи, действия, вызывающая творческое стремление и элементы самочувствия (ибо каждая мысль рождает свое самочувствие), и есть сверхзадача лекции.

Не стоит забывать советов К. С. Станиславского: все упражнения нужны, в первую очередь, для выстраивания сквозного действия и выявления сверхзадачи.

**VII. Темпо-ритм**

**Ритм - это правильная смена движений, звуков, чувств различной интенсивности.** В ритме главную роль играет не дви­жение, а акцент, то есть остановка или усиление. Без ясной акцентировки в ритме нет четкости, выразительности, к тому же он не способен будет усиливать эмоциональную выразительность текста. Темпо-ритм, по словам К. С. Станиславского, действует на нашу внутреннюю жизнь механически, интуитивно или сознательно, действует на наше чувство и переживания. Вот по­чему и в профессии лектора ритм является важным фактором. Ритмы бывают разные: внешние — физические и внутренние — психологические.

***Внешний (физический) ритм***

Проявляется тогда, когда лектор на ходу доносит до слушателя мысли. Ходьба «подогревает», заряжает самого исполнителя-лектора и, таким образом, усиливает, развивает и эмоционально заполняет содержание лекции.

***Внутренний (психологический) ритм***

Проявляется тогда, когда лектор не меняя мизансцены в разных ритмах (резко переключая их) доносит текст в зависимости от содержания мысли, помня о том, что каждая мысль имеет свой ритм, свое биение сердца. На этой основе и строится лекция—моноспектакль.

Ни в коем случае нельзя смешивать темп с ритмом. Темп - это скорость (быстро—медленно), он является элементом ритма, характеризующим ритмический рисунок во времени.

Развитие чувства ритма следует начинать через внешний (физический) ритм, так как его легче освоить.

*Упражнения*

1. Разделить учеников на четыре группы и предложить им хлопать в ладоши. Первой группе — по целым нотам, второй — по половинке, третьей — по четвертям, а четвертой - по восьмушкам. Сначала хлопает первая, затем, по знаку педагога, вступает вторая группа, к ней присоединяется третья, а затем и четвертая. Это упражнение делать в разных темпах и сочетании.
2. Ходьба. Сначала по целым нотам, потом по половине, четвертям, восьмым, постепенно меняя ритм. Дать ученикам ощутить эти ритмы, не спешить менять их, а также пользоваться различными темпами.
3. Заставить учеников ходить в резко контрастном ритме, то и дело меняя его. Например, сначала, по восьмым, потом по половинам, потом вновь по восьмым, затем по четвертям и т. д.
4. Действия рук и ног в разных ритмах (например: ноги передвигать по половинкам, а руками делать жесты по четвертям и восьмым).
5. Работа с кистями рук в разных ритмах (по целым, половинам, четвертям, восьмым): а) «стрелять» пальцами; б) «хватать» пальцами; в) вращать кистями рук; г) «сбрасывать» капли, крошки; д) вращать кисти; е) делать из пальцев «веер».
6. Посадить учеников в ряд и предложить им передавать друг другу какой-нибудь предмет в разных ритмах.
7. Действовать в разных ритмах: по целым, половинам, четвертям, восьмым (каждый вбирает в себя определенное действие): а) стирать пыль с мебели; б) протирать окно; в) расставлять мебель; г) листать страницы книг; д) считать спички; е) складывать книги в портфель; ж) искать какой-нибудь предмет в сумочке и т. п.

Все эти упражнения проделываются под метроном, а если такового нет, то счет ведет сам педагог и выбранные учени­ки. По ходу любого упражнения можно делать паузы, но они должны быть в том ритме, в котором действует ученик. Следует отметить, что по ходу этих упражнений фантазия и воображение рождают в душе студента определенное самочувствие, видения и задачи (для чего я это делаю). С этих позиций очень полезны упражнения, в которых совмещаются разные ритмы:

а) встать со стула (на целую ногу), подойти к окну (на половинку), отдернуть занавески, отвернуться от окна (по четвертям);

б) встать (на половинку), подойти к окну (по четвертям), отвернуть занавеску (целая), пауза (целая нота), задернуть занавеску (по половинкам), пойти к стулу (по четвертям), сесть на прежнее место (на целую ноту); в) слушать (четверть), встать со стула (четверть) подойти к двери (по половинкам), слушать у двери (целая нота), открыть дверь (восьмая), пауза — «замереть».

Надо добиваться, чтобы ученики осознавали важную роль темпо-ритма как «манка» для вызывания чувства. Ведь темпо-ритм нужен нам не сам по себе, а в связи с предлагаемыми обстоятельствами, создающими настроение, в связи с внутренней сущностью, которую темпо-ритм всегда таит в себе.

Темпо-ритм возбуждает эмоциональную память, чувства, оживляет видения, заставляет думать о соответствующих предлагаемых обстоятельствах и задачах.

В свою очередь, предлагаемые обстоятельства, видения и задачи вызывают соответствующий темпо-ритм. Все это впрямую относится к исполнителю «моноспектакля». — лектору.

8. Память ощущений, воздействуя на эмоциональную память, вызывает ритмы, соответствующие повторным чувствам, возбужденным эмоциональной памятью.

Предложить ученикам продирижировать эти ритмы (или «пробить» их в ладоши), полагаясь на память определенных ощущений: тематических картин: а) ночь, темно, на улице пустынно, сзади слышны шаги; б) весна, солнечный день, поют птицы, зеленеют деревья; в) вечер, тишина, запах цветов, сена -и вдруг — пожар и горит дом; г) лес, зима, сумерки, вой зверей, волки — но вот опушка леса, вдали видны уже огоньки домов, дома все ближе и ближе, лай собак.

Таким образом, можно «продирижировать» всю лекцию в процессе ее подготовки, ощутив ее различные темпо-ритмы. Подобные упражнения помогут построению лекции-моноспектакля.

«Темпо-ритм» пьес и спектакля - - это не один, а -целый ряд больших и малых разнородных скоростей и размерностей, гармонически соединенных в одно большое целое. «Все темпы и ритмы создают либо монументальное, величавое, либо мягкое и веселое настроение», —' указывал К. С. Станиславский.

Основываясь на столь важных рекомендациях, будущему специалисту следует приобрести навыки в подготовке лекции, пользуясь законом контраста. Как уже говорилось, каждый эпизод имеет свое пластическое выражение, свою мысль и свой ритм. Следовательно, определив этот ритм и сообразуясь с общим ритмом лекции, пользуясь законом контраста, можно дер­жать непрерывное внимание слушателей, а главное, поддерживать их интерес к излагаемым идеям.

В заключении необходимо отметить, что все вышеизложен­ное является подготовкой и тренингом к тому, чтобы «размять тело и душу» будущего специалиста, помочь ему в создании увлекательной и эмоционально-заразительной лекции «моно­спектакля».

**Литература**

1. *Новицкая Л. П.* Тренинг и муштра. М., 1969. С. 38

2 *Чуковский К. И.* Мой Уитмен. М., 1966. С. 22.

1. *Цукасова Л. В.* Л. А. Волков. Театральная педагогика. Ташкент: Изд-во Узгосфилармонии, 1992. С. 60.
2. *Станиславский К. С.* Работа актера над собой. М., 1951. С. 358