

Отзыв

официального оппонента, доктора культурологии, кандидата искусствоведения Н.Л.Прокоповой на диссертационную работу Елены Викторовны Двизовой «Дикция в искусстве сценической речи: к проблеме формирования дикционной выразительности актера» Специальность 17.00.01. - Театральное искусство

Современное театральное образование развивается в контексте значительных перемен в художественной культуре, сценической практике. Перформативная природа современной культуры, влияние постдраматизма ставят перед театральной педагогикой задачу переосмысления накопленного методического арсенала в области подготовки будущих актеров. Популярность документальных форматов в театральной практике, а также перенесение на сценические площадки повседневного звучания, усиливают назревшую потребность пересмотра методических оснований совершенствования сценической речи в целом и технологий формирования дикционной выразительности актера, в частности. В связи с этим анализ ресурсов отечественной речевой педагогики в таком ее разделе, как воспитание дикционной выразительности актера, необходим. При этом особенно важно соотнесение способов воспитания дикционной выразительности актера с достижениями в области научного знания (в лингвистике, логопедии, психологии, нейропсихологии и т.д.). В этом смысле диссертационное исследование Елены Викторовны Двизовой «Дикция в искусстве сценической речи: к проблеме формирования дикционной выразительности актера», содержащее предложения адаптации знаний нейропсихологии к театральной речевой педагогике актуально и востребовано.

Цель представленной работы состоит в выявлении потенциала развития дикционной выразительности актера в современном театральном образовании. Диссертант называет условия, определившие актуализацию проблемы дикционной выразительности актера, акцентирует внимание на популярности *verbatim*, *site-specific*, *Liquid Theater*, *Teatra.doc*, *promenade-спектаклей*, *environment-театра*, *инклюзивных спектаклей*, во многом предопределяющих ориентированность на «смазанную» речевую культуру актера, а в ряде случаев – на принципиальный отказ от выверенной сценической речи с ее интонационным богатством и дикционной четкостью. Актуальность диссертации Е.В. Двизовой обеспечивают не только сам факт обращения к вопросу сценической дикции, требования к которой переживают период перемен, но также ракурс исследовательского

поиска – адаптация достижений современной нейропсихологии к методике воспитания дикционной выразительности актера.

Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии (184 источника), списка иллюстративного материала и трех Приложений. В первой главе Е.В. Двизова анализирует феномен сценической дикции в художественной практике отечественного театра, выявляет изменения взглядов на его понимание. Поставленные задачи успешно решаются и первые два параграфа вполне убедительны. Представленные размышления свидетельствуют о глубоком погружении диссертанта в проблему сценической дикции, всестороннем изучении достижений, принадлежащих педагогам в этой области. Понимание предмета исследования позволяет автору адекватно оценить аспекты, разработанные педагогами XX столетия, и логично приблизиться к установлению сути интересующего понятия через сопоставление разных позиций. Диссертант определяет выразительность дикции актера как сбалансированную работу воспитанного тела, мозга и психики в условиях действенной задачи (с.28). Такая точка зрения отражает современное отношение к феномену сценической дикции.

Прослеживание эволюции взглядов на сценическую дикцию во втором параграфе совершенно оправданно, поиск адекватного ответа на вопрос о формировании средств выразительности актера возможен лишь с учетом исторической ретроспекции. Диссертант разбирает сложившиеся концепции дикционной выразительности, представляет позиции театральных деятелей XIX столетия и начала XX века, обосновывает трансформацию толкования термина «дикция» переменами в театральной эстетике (с. 55).

Диссертант убежден в эффективности целостного подхода к процессу воспитания сценической дикции (с.55) и это определяет крепкую связь понятий «дикция» и «речевое искусство актера» в представленной работе. Однако, убедительные в целом (как уже и отмечалось выше) размышления первого и второго параграфов неоднократно «соскальзывают» с тезиса о дикции (как известно, одного из аспектов сценической речи) на рассуждения о речевом искусстве актера. В связи с этим при прочтении первого и второго параграфов несколько раз появляется мысль о том, что диссертант идентифицирует понятия «дикция» и «речевое искусство актера», подменяет одно другим. Такое впечатление складывается в связи с тем, что автор стремится рассмотреть феномен сценической дикции в неотрывной связи с речевым искусством актера (что абсолютно

правомерно и согласуется с объектом исследования), но стилистически не предвещает о смене тезиса.

Третий параграф первой главы очень интересен, он посвящен разбору дикции актера в современных спектаклях и обеспечивает связь театральной практики и театральной педагогики, обогащает диссертацию авторским контентом. Состояние дикционной выразительности современного театра Е.В. Двизова раскрывает в опоре на слуховой анализ речевой/дикционной составляющей спектаклей. При отборе примеров автор не ограничивается постановочной практикой какого-то одного российского города, а создает свою доказательную базу за счет спектаклей, поставленных в разных российских театрах. Это примеры из нестоличных (Драматический театр им. Мамина-Сибиряка, г. Нижний Тагил; Драматический театр им. А. С. Пушкина, г. Красноярск; Областной драматический театр, г.Калуга) и столичных городов (МДТ – Театр Европы, г.Санкт-Петербург; ЦДР, г. Москва; РАМТ, г.Москва) (с.61-68). Диссертант применяет слуховой разбор речевой /дикционной составляющей спектаклей и в качестве вывода указывает на имеющиеся у актеров проблемы с дикцией. Опираясь на примеры современных постановок, Е.В. Двизова соотносит традиционные требования к дикции актера с новейшими эстетическими тенденциями развития отечественного театра. Диссертант приходит к выводу о наличии оснований для сохранения лучших средств из арсенала традиционной речевой педагогики и утверждает применимость метода действенного анализа к процессу присвоения актером современного текста. В качестве подтверждений Е.В. Двизова избирает успешные спектакли по текстам современных авторов, при создании которых применялись традиционные технологии формирования качественной дикции. Отметим детальность слухового анализа речевой/дикционной составляющей спектаклей, доказывающую отличное владение Е.В. Двизовой профессиональными компетенциями речевого педагога.

Наряду с этим акцентируем внимание и на рассмотрении диссертантом сопряжения эстетических тенденций и дикционной выразительности актера в театральном искусстве новейшего времени. Автор диссертации справедливо указывает на смещение различных направлений в современном театре, излагает мысль о возникновении перемен в актерской технике и появлении особой речевой эстетики (с.55-56). Учитывая факт многообразия форматов театрального искусства и эстетик сценической речи, диссертант акцентирует внимание на поиске законов, способных служить ориентиром для современного речевого звучания и отмечает: «Складывается мнение, что с большим количеством

текста, а значит, и выразительностью дикции, актерам необходимо справляться по каким-то новым, «не аристотелевским» и не «по Станиславскому», законам» (с.56). Е.В. Двизова хоть и не выходит на определение такого рода законов или закономерностей, но вышеприведенное высказывание воспринимается как постановка проблемы осмысления методических и методологических оснований подготовки актера в условиях одновременного действия разных театрально-педагогических концепций, что на современном этапе является актуальным посылом для речевых педагогов.

Вместе с тем, выводы третьего параграфа первой главы представляют ценность и в связи с раскрытием причин, обуславливающих снижение выразительности дикции в искусстве современного актера. Е.В. Двизова связывает их с отказом драматургии «новой волны» от драматического действия, незначимостью основ действенного анализа в режиссерском разборе, слабой речевой оснащенностью молодых артистов, распространением внешнего нейтрального характера артикуляции, отсутствием педагогической поддержки речевой формы актера в театре, эксплуатацией в некоторых случаях примитивных текстов (с.68).

Однако наряду с признанием указанных достоинств материала, представленного в третьем параграфе первой главы, возникает и вопрос. Он связан с принципами отбора эмпирического материала для анализа качества актерской дикции в современной театральной практике. Иными словами речь идет о критерии (или критериях) отбора спектаклей для слухового анализа. Е.В. Двизова приводит свидетельства о качестве сценической дикции без четкого обоснования самого принципа отбора эмпирического материала. Например, остановив свое внимание на указанных столичных и нестоличных постановках, диссертант не называет причин своего сосредоточения на избранных спектаклях. Отсутствие аргументации принципов отбора эмпирического материала создает впечатление случайного использования примеров, указанных в этой части диссертации. Названный факт ставит под сомнение объективность представленного среза сценической дикции в столичных и нестоличных театрах, снижает уровень доказательности рассуждений третьего параграфа первой главы.

Вторая глава «Дикционная выразительность в технике актера» посвящена обоснованию результативности дикционного тренинга, опирающегося на исследования в нейропсихологии. В первом параграфе второй главы диссертант, прибегая к опубликованным материалам, наблюдениям за речевыми педагогами, а также к собственному

педагогическому опыту, анализирует приемы формирования дикционной выразительности актера, указывает на их многообразие. Е.В. Двизова систематизирует имеющиеся в арсенале речевой педагогики приемы по принципу воздействия на речевую деятельность и по принципу последовательности процесса работы. Диссертант фиксирует типы условий дикционного тренинга, принципы развития тренировочного текстового материала и его усложнение с течением времени, а также иллюстрирует феномен сценической дикции за счет рассмотрения механизмов работы, определяющих факторов, детализации параметров комплексных упражнений. Стремление диссертанта не упустить ни одного подхода в воспитании дикции, учесть период их исторического возникновения и развития вызывает уважение к проделанной работе. Следует признать, что в этих изысканиях автору диссертации многое удалось. Параграф содержит ряд точных замечаний. Например, ценны высказывания о переменах в применении звуковых сочетаний (С.97), об изменениях в использовании предметов (стул, мяч, гимнастическая палка, скакалка, обруч, гантели и т. п.) в воспитании дикции (С.100).

Вместе с тем, концепция параграфа представляется несколько расплывчатой. Это связано с недостаточно отчетливо высказанной позицией диссертанта относительно приемов воспитания дикции. Например, при анализе такого спорного вопроса методики сценической речи как применение тренажеров (пробки и других) в совершенствовании дикции автор приводит мнения разных сторон дискуссии и оставляет их без собственной отчетливой оценки (с. 86-87). В то время как дискуссионность вопроса не отрицает возможности существования любой точки зрения, а значит и высказывания диссертантом своей позиции. От себя заметим, прямой способ воздействия при воспитании дикционной выразительности (к которому и относится применение тренажеров – пробки, карандашей коктейльных трубочек, зубочисток, вестибулярных пластинок) хоть и принимается не всеми театральными школами, но, тем не менее, десятилетиями сохраняется в арсенале речевой педагогики. Отсутствие ясной оценки диссертанта снижает уровень представленного анализа в этой части работы до общего обзора практики формирования дикционной выразительности актера.

И хоть автор диссертации не всегда решителен в формулировании своей позиции, но вполне убедителен в знании истории, теории и практики преподавания сценической речи. Свой поиск новых способов обучения сценической дикции диссертант осуществляет в опоре на понимание имеющегося арсенала. Так, разрабатывая тренинг, соединяющий движение

и звучание, Е.В. Двизова отмечает наличие в арсенале отечественной речевой педагогики упражнений, использующих жест, мелкую моторику рук в воспитании дикции и представляет свои поиски в развитии этого направления. Внимание диссертанта сосредоточено на возможностях применения достижений нейропсихологии в дикционном тренинге актера. Обращение к нейропсихологии Е.В. Двизова аргументирует исследованиями, свидетельствующими о нарушении работы мозга у подавляющего большинства современных детей. В качестве мотивации применения достижений нейропсихологии диссертант приводит материал, подтверждающий низкое качество дикции молодых людей, поступающих в театральные вузы. Причины ухудшения качества дикции у современных студентов Е.В. Двизова связывает с возросшим числом наборов на актерские курсы (что усложняет задачу детальной индивидуальной работы с каждым), а также с потерей в ходе оптимизации образовательного процесса педагогических часов для посещения занятий по актерскому мастерству (С.108).

Актуализации применения опыта нейропсихологии в процессе дикционного тренинга современного актера посвящены второй и третий параграфы второй главы. Особое внимание диссертант обращает на принцип «рассогласования» в формировании сценической дикции. В этой части диссертационного исследования акцентируется внимание на технологии, основу которой составляют упражнения, использующие одновременную перекрестную работу обоих полушарий при участии психомоторных координаций. Практическую ценность представляют обоснованные диссертантом комплексы воспитания сценической дикции. При создании комплексов автор отталкивается от традиционного способа – артикуляционной гимнастики.

Заметим, среди многих речевых педагогов артикуляционная гимнастика (так же, как и использование тренажеров – пробок и т.д.), считается очень дискуссионным способом формирования сценической дикции. Отказ от применения артикуляционной гимнастики рядом театральных педагогов объясняется ее изолированностью от целостного процесса воспитания актера. Диссертант, опираясь на результаты современной нейропсихологии, стремится преодолеть спорные аспекты этого способа воспитания сценической дикции и представляет обоснование усовершенствованного варианта.

Ресурсом усовершенствования (модернизации) артикуляционной гимнастики диссертант избирает принцип «рассогласования». В качестве рассогласующего элемента служат движения рук. Е.В. Двизова доказывает

целесообразность применения в речевом обучении актера принципа «рассогласования» и создания на его основе упражнений, опирающихся на одновременные разнотипные, разнонаправленные движения (то есть такие, когда одна часть тела делает одно движение, другая – другое, или когда одноименные части тела движутся в разных направлениях). Как известно, речевой педагогией накоплены упражнения на развитие дикционной выразительности, опирающиеся на жест и мелкую моторику рук. Однако отдадим должное автору диссертации в том, что аргументированный, полноценный тренировочный комплекс с опорой на принцип «рассогласования» ранее не применялся. Е.В. Двизова представляет разработанный и апробированный комплекс упражнений «Психомоторные координации – Дикция», позиционируемый как целенаправленная тренировка сценической дикции в условиях рассогласованных движений тела и действенного общения с поэтапным усложнением (с.117).

Одной из убедительных характеристик предлагаемого комплекса выступает активизация в дикционном тренинге большого количества объектов внимания, что оправданно для воспитания актера. Кроме того, следует отметить стремление диссертанта учитывать творческие факторы в воспитании дикции. Обращение к воображению, фантазии, активизация ощущений через наговоры педагогом предлагаемых обстоятельств рассматриваются Е.В. Двизовой как важное условие тренировки дикции (с.118). Диссертант представляет артикуляционный комплекс упражнений с элементами координации, комплекс координационной артикуляционной гимнастики, тренировку с мелкомоторными и крупномоторными координациями. Названные методические акценты смягчают известную уязвимость артикуляционной гимнастики (по сути дела, логопедическом, а не театрально-педагогическом способе), содействуют преодолению изолированности ее воздействия.

Важным в доказательстве эффективности метода тренировки ПМК-Д («Психомоторные координации – Дикция») является его апробация в работе со студентами театрального вуза. Входящие в комплекс упражнения в диссертации не только описаны, но подкреплены иллюстративным материалом, а также сведениями о положительных результатах применения в работе со студентами. Автор диссертации предлагает ранее не применявшийся подход к формированию дикционной выразительности актера. Интеграция принципа «рассогласования» в дикционный тренинг актера, разработка его этапов и правил дикционной игры, а также представленные упражнения определяют новизну диссертационного исследования, его теоретическую и практическую значимость.

При формировании общего впечатления от диссертации «Дикция в искусстве сценической речи: к проблеме формирования дикционной выразительности актера» следует особо отметить список иллюстративного материала и Приложения. Эта часть работы подкрепляет предлагаемую диссертантом идею и систему тренировки, обеспечивает их наглядность. Иллюстративный материал и статистика дикционных недостатков будущих актеров, участвующих в апробации метода, а также информация и статистика по устранению дикционных недостатков методом ПМК-Д, размещенные в разделе приложений, служат хорошей доказательной базой. Указанный материал придает представленной диссертации особую убедительность, свидетельствует о глубоком, целенаправленном научно-теоретическом анализе и методическом поиске, внушает уважение к проделанной Е.В. Двизовой работе.

Вместе с тем, хотелось бы высказать автору ряд пожеланий. Первое: четко аргументировать принцип отбора эмпирического материала. Второе: избегать концептуальной размытости и решительнее излагать свою точку зрения на спорные вопросы. Обоснованность отбора эмпирического материала и планомерное следование избранной концепции повышают уровень исследовательской рефлексии.

Однако эти пожелания не снижают общей положительной оценки диссертационного исследования, проведенного Еленой Викторовной Двизовой. Диссертация «Дикция в искусстве сценической речи: к проблеме формирования дикционной выразительности актера» содержит интересные исторические сведения из области театрального искусства и речевой педагогики, включает убедительный теоретический материал, имеет практическую значимость. Автореферат диссертации дает полное представление о ее структуре и содержании. Результаты предпринятого исследования апробированы на научных конференциях и отражены в 11 научных публикациях (из них 3 статьи изданы в ведущих рецензируемых научных журналах, определенных Высшей аттестационной комиссией). Автором переработан и освоен большой массив источников, в том или ином аспекте раскрывающих вопрос дикционной выразительности актера. Автор диссертации демонстрирует профессиональную компетентность в оценке театрального процесса новейшего времени, показывает хорошее знание особенностей современной сценической речи, владеет информацией о разных концепциях формирования дикции актера, аргументировано оперирует данными, раскрывающими взгляды на ее понимание. Все это удостоверяет глубокую погруженность и широкую осведомленность

Е.В. Двизовой в избранном предмете научного исследования – дикционной выразительности в технике актера.

Научные результаты, полученные в процессе проведенного Е.В. Двизовой исследования и изложенные в диссертации, имеют существенное значение для театральной речевой педагогики и искусствоведения, применимы в преподавании дисциплины «Сценическая речь». Все указанное выше позволяет утверждать, что диссертация Е.В. Двизовой «Дикция в искусстве сценической речи: к проблеме формирования дикционной выразительности актера» является завершенной научно-исследовательской работой на актуальную тему и соответствует научной специальности 17.00.01. - Театральное искусство. Выводы и рекомендации, изложенные в диссертации, достаточно обоснованы. Работа удовлетворяет п.п. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней, утвержденным постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 г. с последующими редакциями, предъявляемыми к кандидатским диссертациям, а ее автор Е.В. Двизова заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01. - Театральное искусство.

4 мая 2022 г.

Официальный оппонент, Н.Л.Прокопова,
доктор культурологии, кандидат искусствоведения,
декан факультета режиссуры и актерского искусства,
профессор кафедры театрального искусства
Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Кемеровский государственный институт культуры»
Служебный адрес: Кемерово, 650056,
ул. Ворошилова, д. 17. Тел.: 8-960-919-67-88.
E-mail:n.prokopova0806@gmail.com

Н.Л.Прокопова

