

11. Николаев Е.А. Технология использования школьного сайта в очном обучении // Технообраз 2001: Материалы III Международной научной конференции «Технологии непрерывного образования и творческого саморазвития личности» 15–16 мая 2001г. В 3 частях. Часть 3. – Гродно, Беларусь, 2001, С.102-104.
12. Кирик Л.А. Фізика 9 клас : методичні матеріали / Л.А. Кирик – Х. : Гімназія, 2009. – 384с.
13. Дмитренко З.Ф. Плани – конспекти уроків / З.Ф. Дмитренко – Х. : Ранок, 2011. – 272с.
14. Костюк А. Уроки астрономії / А. Костюк – Т.: Підручники і посібники, 2003. – 112с.
15. Сычевская З.В. Проверка результативности обучения физике / З.В. Сычевская, В.В. Смолянец, А.Т. Бовтрук – К. : Радянська школа, 1986. – 175с.
16. Основы методики преподавания физики/ [В.Г. Разумовский, В.А. Фабрикант, А.В. Перышкин] – М. : Просвещение , 1984. – 398с.
17. Мурашко Н. Аналіз уроку / упоряд. Н. Мурашко – К. : Шкільний світ, 2008. – 128с.
18. Український центр оцінювання якості освіти. Фізика. Результати ЗНО [Електронний ресурс]:Освіта.UA–2012. – Режим доступу : ru.osvita.ua/test/rez_zno/29884/
19. КЗО «СЗШ №19» Дніпропетровської міської ради [Електронний ресурс]: Електронні журнали – 2012. – Режим доступу : school19_babushk.klasna.com

УДК 792.028.3:792.071.2.028

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО СПІЛКУВАННЯ МАЙБУТНІХ АКТОРІВ ЗАСОБАМИ СЦЕНІЧНОГО МОВЛЕННЯ

Стадніченко Н.В., ст. викладач

Запорізький національний університет

У статті аналізується роль науково-методичного досвіду та дидактичних методик у процесі формування професійного спілкування у майбутніх акторів засобами сценічного мовлення: дихання, голосу, дикції, артикуляції та методи їх удосконалення упродовж фахової підготовки.

Ключові слова: спілкування, сценічна мова, актор, інтонація, голос, взаємодія, глядач.

Стадніченко Н.В. ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ БУДУЩИХ АКТЕРОВ СРЕДСТВАМИ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ / Запорожский национальный университет, Украина

В статье анализируется роль научно-методического опыта и дидактических методик в процессе формирования профессионального общения у будущих актёров средствами сценической речи: дыхания, голоса, дикции, артикуляции и методы их совершенствования во время профессиональной подготовки.

Ключевые слова: общение, сценическая речь, актёр, интонация, голос, взаимодействие, зритель.

Stadnichenko N. V. THE FORMATION OF THE PROFESSIONAL COMMUNICATION SKILLS OF THE FUTURE ACTORS BY MEANS OF STAGE SPEECH / Zaporizhzhya national university, Ukraine.

The article analyzes the role of scientific and methodological practice and didactic techniques during the process of the formation of the professional communication skills of the future actors by means of stage speech: breathing, voice, enunciation, articulation and also methods of perfecting these skills during the professional training.

Key words: communication, stage attention, actor, intonation, voice, action, spectator.

У зв'язку з ускладненням соціально-економічної ситуації у сучасному суспільстві, назріла необхідність активізувати пошуки шляхів до більш повного розкриття функцій мистецтва з метою його використання у вирішенні соціальних проблем, найбільш актуальною з яких є

сьогодні відсутність міжособистісного спілкування, або його обмеженість в силу різних причин, замкнутість індивіда у рамках власного життєвого простору. Мистецтво театру є одним із шляхів вирішення вказаної проблеми.

«У порталі сцени можна показувати найрізноманітніші вистави, починаючи з релігійних містерій і закінчуючи балаганом з дресированими пугами і моржами, які розмовляють... Враження від таких вистав найсуперечливіші. Одні розважають, інші радують, треті підносять, четверті, навпаки, принижують, п'яті розбещують і т.і.

Театр – мистецтво, театр – балаган, театр – приміщення – злились у людському розумінні в одне нерозривне ціле, і тому тепер майже все, що ми бачимо в театрі, вважається мистецтвом. Межа справжнього театру і балагану загубилася в уяві більшості людей, які стали користуватися театром не для великих культурних місій, а лише для маленьких буржуазних цілей.

Саме слово «театр» перестало нагадувати про храм і змішалось з буденністю. Такий театр, знижений до утилітарних цілей, можна порівняти з дорогим роєм, який використовується для засипання вівса.

Між іншим театр – могутня сила для душевного впливу на натовпи людей, які шукають спілкування». Саме таку роль, на думку К.С.Станіславського, має відігравати мистецтво театру у суспільстві.

Прагнення до спілкування приводить глядачів до театральної зали, де упродовж вистави, за допомогою специфічних засобів виразності, притаманних мистецтву театру та завдяки віртуозно відтворюваному акторами процесу професійного спілкування, на певний час ця потреба глядача задовольняється.

Професійне спілкування актора явище багатоаспектне і реалізовується різноманітними способами і, в залежності від об'єкта і мети, набуває різноманітних форм і видів. А саме:

- спілкування з партнерами під час вистави;
- спілкування з глядачами під час вистави;
- спілкування з працівниками допоміжних служб під час вистави;
- спілкування з колегами у процесі репетицій;
- фактичне спілкування;

Тому важливим завданням сучасної театральної педагогіки, разом з вивченням основних закономірностей виявлення природної обдарованості студента, формування його загальної культури, є формування професійного спілкування як провідної характеристики професійної діяльності. Фаховою підготовкою майбутніх акторів, згідно з основними законодавчими документами нашої держави – Конституцією, Законом України «Про освіту», Національною доктриною розвитку освіти опікуються мистецькі навчальні заклади нашої держави де студенти опановують

Професійне спілкування актора відбувається з використанням вербальних, невербальних і оптико-кінематичних засобів. До вербальних засобів ми відносимо всі форми сценічного впливу і взаємодії, які реалізуються за допомогою слова.

Метою статті є висвітлення деяких проблем формування професійного спілкування актора шляхом використання засобів сценічного мовлення.

Формування навичок професійного спілкування актора засобами сценічного мовлення є не що інше, як вироблення умовних рефлексів, завдяки яким мовний апарат стає чутливим до найменших зовнішніх подразників і до найтонших внутрішніх імпульсів. Ця теорія

опирається на вчення І.Павлова та І.Сеченова про рефлекси. К.С. Станіславський, взявши за основу дослідження великих учених, розробив принципово новий метод сценічного мовлення, заснований на конкретних задачах сценічної дії. Закони, або правила мовлення народжуються із сутності людського спілкування, розкривають механізми словесної взаємодії і тому носять загальний характер. Відкривши ці закони, К.С. Станіславський сформулював їх, як закони акторського мистецтва.

Одним із законів сценічного мовлення, відкритих К. С. Станіславським, є закон словесної дії, який вимагає від виконавця розглядати спілкування з партнерами за допомогою слова, як свідому діяльність, спрямовану на виконання певної творчої задачі.

У процесі мовного спілкування актору необхідно враховувати запропоновані автором обставини та конкретні умови, в яких воно відбувається. Вивчення запропонованих обставин допомагає йому визначити систему професійного спілкування та партнерських відносин у контексті п'єси згідно з законами логіки мовлення. Для виконання цих задач актор повинен володіти сильним, рухливим голосом широкого діапазону, чіткою, віртуозною дикцією, знанням законів логіки мовлення. Тобто, професійне спілкування за допомогою слова вимагає від актора володіння зовнішньою технікою словесної дії, бо у протилежному випадку зовнішнє втілення думок і почуттів, які переповнюють актора буде спотвореним.

Починати роботу над вдосконаленням техніки мовлення важливо з дихання, бо воно є фізіологічною основою мовлення і служить для формування мовного голосу. Від того, як людина уміє користуватися своїм диханням, залежить краса, сила, легкість голосу, багатство динамічних ефектів, музикальність і мелодійність.

А.Н.Куніцин наголошує, на необхідності вибору таких вправ для тренування дихання, голосу і дикції, щоб за допомогою уяви, бачень, спілкування відволікти увагу студентів від того, як потрібно правильно вдихнути, направити звук і т. д. і таким чином зняти напруження з фонаційних шляхів, що зробить можливим сформувати правильний тип дихання і регульований видих.

На думку О.Чорної робота над диханням є особливо важливою на перших етапах навчання. «...недооцінити роль дихання у справі виховання майбутнього актора – це значить у подальшому переживати труднощі пов'язані із свободою і динамікою звучання, з політністю звука, з ритмічними і швидкісними якістьми мовлення, з артикуляцією і дикцією».

І. Барібіна також виявляє зацікавленість з приводу проблем із формуванням фонаційного дихання, якому належить виконувати технічно складні завдання у процесі сценічного спілкування. Завдяки її перекладам книг провідних спеціалістів зі сценічного мовлення США і Великобританії нам відомо, що ведучі спеціалісти зарубіжних театральних шкіл, вказують на необхідність серйозного і відповідального ставлення акторів до формування фонаційного дихання і знайомлять читачів з результатами власних пошуків у цьому напрямку.

Так Meribetn Bunch Daume автор сумісної англо-американської книги, присвяченої розвитку голосового потенціалу актора, пропонує покращити роботу з формування фонаційного дихання, знімаючи проблеми, які заважають цьому процесу. Вона вважає, що актор багато може досягти, вивчивши власні недоліки і визначивши шляхи їх подолання, це і загальне розслаблення, чи зайве напруження тіла, вибір його неправильного положення у процесі виконання вправ і якість повітря у приміщенні, де відбуваються заняття, затиск м'язів обличчя, шиї, гортані та багато інших.

Англійський педагог Ciceli Berry розглядає роботу над голосом у психологічному аспекті, вважаючи голос природним транслятором внутрішнього життя людини, наголошуючи, що дисципліни «сценічна мова» і «майстерність актора» потрібно викладати за об'єднаною програмою відповідно до системи К.С.Станіславського. Відмінна особливість її методики

роботи над голосом полягає у використанні професійної термінології, яка несе в собі інформацію про зв'язок голосу і тіла у процесі мовного спілкування. На думку автора розвиток голосу проходить три етапи. На першому етапі актор, виконуючи вправи на релаксацію, дихання, укріплення м'язів язика і губів, опановує техніку їх виконання. На другому етапі актор використовує набуті знання на практиці, досягаючи фізичної та емоційної цілісності. На третьому етапі, внаслідок оволодіння технікою виконання вправ, він набуває відчуття свободи і впевненості у процесі сценічного спілкування.

Пітер Брук високо оцінив цю методичку: «Після її занять з голосу я дізнався, що актори не говорять про голос, але говорять про культуру людських відносин. Це є високою оцінкою її роботи».

J. Klifford Turner вважає, що засвоєння методу роботи над постановкою дихання необхідно починати з релаксації і звільнення тіла, тобто зняття м'язового напруження, а також напрацювання навичок свідомого керування процесом дихання. Він бере за основу рекомендації К.С.Станіславського для роботи над формуванням голосу, підкреслюючи роль уяви у цьому процесі і пропонуючи актору поглянути на власний голос як на музичний інструмент, а роль у виставі сприймати як музичну партитуру, яка вимагає віртуозного володіння інструментом, тобто голосом. Він вказує також, що вистава вимагає від актора абсолютної концентрації у процесі мовного спілкування, тому актор повинен бути технічно готовим до виконання цього непростого творчого завдання

Evangeline Machlin у своїй книзі також пропонує починати роботу над диханням з розслаблюючих вправ, поступово засвоюючи техніку керованого видиху. Автор надає особливого значення сценічному спілкуванню, сприйняттю партнера через ритм його дихання і техніці сценічного сміху, крику, вигуків, плачу, яка також базується на диханні вважаючи, що досягнути позитивних результатів у роботі над технікою дихання актор може лише завдяки довготривалій роботі над собою. Йому необхідно починати роботу з опанування комплексу вправ дихальної гімнастики, поєднуючи її з фізичним навантаженням, що дасть можливість укріпити групи м'язів, які забезпечують процес дихання.

Американська актриса і педагог К. Лінклейтер вважає, що вільне звуковиведення у процесі роботи над голосом залежить від загальної свободи організму. Вона переконана, що роботу над диханням і голосом слід починати лише тоді, коли опановані вправи на релаксацію і набуття внутрішньої свободи.

І.Барібіна, як автор дослідження діяльності ведучих спеціалістів театральних шкіл Великобританії і США, виділяє деякі особливості їх роботи:

1. Навчальний процес починається з вправ на розслаблення. Метою цих вправ є набуття здатності активно і свідомо розслаблювати м'язи свого тіла. Вважається, що нервова система під час виконання вправ звільняється від непотрібного перенапруження і може спокійно виконувати творчу задачу. Тільки після того, як цей комплекс вправ засвоєно, переходять до тренування дихання.

2. Головним завданням опанування сценічного мовлення в театральних школах є оволодіння реберно-діафрагмальним типом дихання. Комплекс вправ на тренування дихання спрямований на вміння користуватися «дихальною установкою». Під дихальною установкою слід розуміти тілесне відчуття – напруження певної групи м'язів (живота, спини, міжреберної мускулатури). Мета вправ вважається досягнутою, якщо актор вільно володіє фонаційним диханням у процесі акторської взаємодії.

3. Велике значення в системі голосоутворення відведено знанням з фізіології та анатомії. А також законів вивчення вищої нервової діяльності людини. В цьому основа комплексного методу навчання. Педагог враховує досягнення суміжних наук, що призводить до вірного

розуміння комплексної діяльності всіх систем організму в процесі мовлення, до строгої координації роботи органів мовлення.»

І. Барібіна у результаті вивчення досвіду тренування навичок професійного дихання вітчизняних і зарубіжних шкіл, виділяє три методи, які є спільними для педагогічної діяльності викладачів сценічного мовлення, а саме:

- «...метод непрямого впливу на процес дихання, що знімає м'язові і психологічні затиски;
- ігровий метод;
- метод релаксації та аутогенного тренінгу;
- поєднання дихального тренінгу з рухом і звучанням».

Проблемою формування голосових даних у процесі підготовки майбутніх акторів її теоретико-методологічними, методичними та практичними аспектами займалося багато науковців, театральних педагогів, акторів, режисерів зокрема Н. Жинкін, В. Єрмолаєва, В. Морозов, М. Кнебель, З. Савкова, Ю. Фролова, В. Яхонтов, М. Карасьов, А. Гладішева. Вони вважали, що роботу над звуком, над словом необхідно будувати за природними законами, розвиваючи в людині творчий потенціал, звільняючи її від внутрішніх бар'єрів і перепон.

Одним із важливих етапів засвоєння основ сценічного мовлення є робота над дикцією та артикуляцією. Це необхідно для забезпечення донесення до глядача інформації, закладеної у тексті п'єси і виконання завдання професійного спілкування. Розвитку дикції та чіткої артикуляції допомагають спеціальні тренінги. Цей процес вимагає постійного оновлення, розвитку відповідно до того як оновлюється і розвивається театральне мистецтво. Досягти високих професійних результатів майбутньому актору неможливо також без урахування нових відкриттів в області фізіології, фоніатрії, театральної педагогіки, які допомагають перемагати труднощі у процесі формування навичок сценічного мовлення, необхідних для реалізації професійного спілкування.

В.П.Морозов у своїй праці визначив звук голосу людини як одну з форм енергії, яка має бути спрямована на слухача. Тобто автором підкреслюється необхідність наявності об'єкта спілкування для процесу повноцінного звукоутворення навіть на етапі засвоєння вправ. Основним завданням у роботі над голосом є виявлення природних голосових можливостей студентів, розвиток їх та збагачення, очищення від тембрових вад, вироблення гнучкості, дзвінкості голосу, розширення його діапазону.

У процесі мовного спілкування актору необхідно враховувати запропоновані автором обставини та конкретні умови, в яких воно відбувається. Вивчення запропонованих обставин допомагає виконавцю визначити систему зв'язків та партнерських відносин у контексті п'єси згідно з законами логіки мовлення. Ці знання К. С. Станіславський вважав необхідними для визначення змісту словесної дії.

Закон надзадачі також є складовою частиною логіки мовлення, бо мовне спілкування повинне здійснюватись заради певної мети, тобто чітко визначеної глибинної творчої задачі.

Шлях до вирішення надзадачі ролі, вистави лежить через систему точно визначених послідовних дій, що проявляються завдяки мовному спілкуванню. К. С. Станіславський визначив необхідність послідовного вирішення поставлених взаємопов'язаних задач як закон наскрізної дії, тобто наступний закон логіки мовлення.

У процесі мовлення думка людини розвивається від відомих понять і тверджень до невідомих, від того, що вже здійснено, до того, що необхідно здійснити. У мовному

спілкуванні партнерів народжуються логічні паузи. Відповідно до цього К. С. Станіславським був сформульований закон нового поняття.

Сам момент мовлення передбачає проходження думки від інформації або поняття до судження і висновку. Згідно з законом контексту, думка може бути підтримана, розвинута або відкинута, що обумовило проголошення наступного закону логіки мовлення – закону порівняння і протиставлення.

Складна структура мовного спілкування, яка повинна нести в собі інформацію а також оцінку цієї інформації, тобто прояв особистого ставлення, що є, власне, конкретним змістом і метою даного спілкування. К. С. Станіславський на основі дослідження структури мовного спілкування сформував цей закон логіки мовлення як закон підтексту.

1. Закон створення і відтворення послідовної лінії бачень витікає з твердження К. С. Станіславського, що мовне спілкування відбувається на основі чуттєвого образного уявлення про дійсність, що дає поштовх до виникнення внутрішніх бачень та впливу на глядача. Відкриті К. С. Станіславським закони логіки мовлення диктують правила розміщення пауз, логічних наголосів, інтонування мови у реченні та допомагають майбутньому актору знаходити вірне рішення у роботі над роллю, та стимулюють його до самостійної творчості та реалізації функцій професійного спілкування за допомогою сценічного мовлення, що є на сьогоднішній день важливим завданням мистецтва театру.

Ефективність вирішення проблем формування професійного спілкування майбутнього актора засобами сценічного мовлення залежить від багатьох чинників, у тому числі від схильності студента до активної, самостійної роботи над вдосконаленням техніки сценічного мовлення як засобу професійного спілкування, бажання постійного пошуку нових методів, спрямованих на розвиток мовних навичок, необхідності взаємодовіри і взаємозв'язку з викладачами профілюючих дисциплін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Berry Cicely. *Voice And The Actor*. London: Mackays of Chatham PLC, Chatham, Kent, 1973.
2. Dayme Meribetn Bunch. *The Performer's Voice. Realizing Your Vocal Potential*. New York – London: W. W. Norton & Company, 2005. P. 33-35, 47-52.
3. Machlin Evangeline. *Speech for the Stage*. New York: Theatre Arts Books, 1966, 1976. (Foreword. P. 47-77).
4. Turner J. Clifford. *Voice & Speech In The Theatre. Fourth Edition. Revised By Malcolm Morrison*. London: A & C Black (Publishers) Limited, 1993.
5. Барыбина И. В. Работа над дыханием актера в некоторых театральных школах Запада. / И.В. Барыбина // Теория и практика сценической речи: Коллективная монография. СПб, 2005. - С. 204.
6. Кан-Калик В.А. Грамматика общения / В.А. Кан-Калик. – Москва: Роспедагентство, 1995. – 108 с.
7. Куницын А.Н. Работа актера-рассказчика над текстом. М., 1957. - С.17.
8. Локарева Г.В. Художньо-естетична інформація в підготовці соціального педагога до професійного спілкування: теорія та практика: Монографія / Г.В. Локарева. – Запоріжжя, ЗНУ, 2007. – 376 с.
9. Леонтьев А.А. Психология общения. / А.А.Леонтьев. — 3-е изд. — М.: Смысл, 1999. — 365 с.
10. Линклэйтер К. Освобождение голоса / Пер. с англ. - М.: Готис, 1993.

11. Морозов В.И. Искусство резонансного пения / В.И. Морозов. - М.: Редакционно-издательский отдел Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, 2002. - 495 с.
12. Морозов В.И. Тайны вокальной речи / В.И. Морозов. - Л.: Наука, 1967. 204 с.
13. Немирович-Данченко Вл.И. Театральное наследие / Вл.И. Немирович-Данченко - т. 1, М.: «Искусство», 1952. - С. 208
14. Полевой Н. Мои воспоминания о русском театре. Репертуар русского театра / Н. Полевой, т.1, кн. 2, СПб, 1840. - С.12
15. Станиславский К.С. Переход к воплощению / К.С. Станиславский, собр. соч., т. 3. - С. 28.
16. Станиславский К.С. Работа актера над собой / К.С. Станиславский. - М: собр. соч. в 8 т., 1955.
17. Станиславский К. С. Статьи. Речи. Беседы. Письма / К.С. Станиславский, Искусство, 1953. - 782 с.
18. Ушинский К.Д. Сочинения / К.Д. Ушинский. т. 2., РСФСР: Изд-во Акад. пед. наук, 1948. - С. 28
19. Черная Е.И. Сценическая речь классического восточного театра и ее уроки: Дисс. на соиск. ...канд. Искусствоведения. СПб., 1994. - С.90.

УДК 378.001.5:303.7

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ СИСТЕМИ ОЦІНЮВАННЯ РІЗНИХ ВИДІВ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ В ПЕДАГОГІЧНОМУ ВНЗ

Пономарьова Г.Ф., к. пед. н., професор, ректор,
академік Міжнародної академії педагогічної освіти

*Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради*

У статті зазначається важливість педагогічної практики в системі професійної підготовки фахівців педагогічної галузі, необхідність і доцільність оцінювання педагогічної практики в рамках Європейської кредитно-трансферної системи організації навчання; проведено порівняльний аналіз рейтингової шкали оцінювання якості практичних умінь і навичок різних видів практики Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія».

Ключові слова: педагогічна практика, контроль, оцінювання педагогічної практики, кредитно-трансферна система.

Пономарева Г.Ф. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СИСТЕМЫ ОЦЕНКИ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ВУЗА / Комунальное учреждение «Харьковская гуманитарно-педагогическая академия» Харьковского областного совета, Украина.

В статье отмечается важность педагогической практики в системе профессиональной подготовки специалистов педагогической отрасли, необходимость и целесообразность оценки педагогической практики в рамках Европейской кредитно-трансферной системы организации обучения; проведен сравнительный анализ рейтинговой шкалы оценивания качества практических умений и навыков различных видов практики Комунального учреждения „Харьковская гуманитарно-педагогическая академия“.

Ключевые слова: педагогическая практика, контроль, оценка педагогической практики, кредитно-трансферная система.