

английского языка неоправданно ограничено. Ещё один принцип, упомянутый в книге, также не должен быть обойден вниманием: «Принцип третий: Когда разговариваешь с людьми, чаще улыбайся». На наш взгляд, удачным добавлением к вышеперечисленным трем принципам может стать принцип заинтересованности и вовлеченности самого преподавателя в свою профессиональную деятельность, так как эти эмоции обязательно передадутся студентам.

1. Панина Т. С. Современные способы активизации обучения. М. : Изд. центр «Академия», 2008. 176 с.

2. Латухина В. А., Колясникова С. В., Петросян А. К., Масалова Е. С. Коммуникативный метод обучения английскому языку студентов технических вузов: презентации, диалоговая активность, игры // Вестн. Моск. автомобильно-дорож. гос. техн. ун-та (МАДИ). 2016. № 2 (45). С. 10–18.

3. Букесова Р. М., Бисалиева Н. С. Диалог как технология обучения общению на английском языке студентов в техническом вузе в условиях полиязычия // Научный альманах. Филологические науки. 2017. № 2-2 (28). С. 392–393.

4. Кларин М. В. Инновационные модели обучения в зарубежных педагогических процессах : учеб. пособие. М. : Арена, 1994. 222 с.

5. Агаларова Р. И., Агларова З. М., Тетакаева Л. М. Актуализация познавательной деятельности и деятельности и творческих способностей учащихся языкового факультета посредством проектной методики // Казан. пед. журн. 2018. № 1 (126). С. 80–83.

6. Попова Н. В., Сухарева Т. Н. Использование кейс-метода в обучении английскому языку // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 3-1 (81). С. 205–207.

7. Фаттахова З. Н. Речевая разминка на уроке английского языка как способ обучения спонтанной речи учащихся // Социальная сеть работников образования nsportal.ru. URL: <https://nsportal.ru/shkola/inostrannye-yazyki/library/2018/01/14/recheyaya-razminka-na-uroke-angliyskogo-yazyka-kak> (дата обращения: 12.04.2020).

8. Ur P. A course in Language Teaching Practice and Theory. Cambridge : Cambridge teaching training and development, 2009. 375 p.

© Грищенко Н. А., 2020

УДК 372.87.0

Науч. спец. 13.00.08

DOI: 10.36809/2309-9380-2020-27-128-131

ПОДГОТОВКА К СОЗДАНИЮ ИЛЛЮСТРИРОВАННОГО ПОДТЕКСТА В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ БУДУЩЕГО АКТЕРА НАД МОНОЛОГОМ

В статье раскрыты следующие понятия: иллюстрированный подтекст, чувство мысли, передача видений, интонационное богатство речи, приемы «а парте», «тататирование» (К. Станиславский). Определено содержание внешней стороны сценического действия, выявлены предлагаемые обстоятельства, установлены связи текста и подтекста. Определены основные направления подтекста: линия мысли, линия словесного действия, линия воображения, линия отношения к происходящему. Проведен литературный анализ текста монолога. Предложен способ обнаружения подтекста в монологе, которым может пользоваться будущий актер.

Ключевые слова: недосказанные мысли, тайные намерения, затекстовые желания, внутренние мечтания, образные видения, чувства и страсти, конкретные действия.

Подтекст в монологе актер определяет не в отдельном слове или фразе, а во всём тексте. Словесное действие в отрывке он создает с помощью своего отношения к «киноленте видения», это отношение выстраивается в полной согласованности со сверхзадачей читаемого монолога. Таким образом образуется внутренняя жизнь человеческого духа, которая параллельно с текстом течет за словами,

PREPARATION FOR THE CREATION OF THE ILLUSTRATED SUBTEXT IN THE ACTOR'S COURSE OF WORK ON A MONOLOGUE

The article reveals the following concepts: illustrated subtext, feeling of thought, transfer of images, intonational richness of speech, “a parte”, “tatatirovanie” (K. Stanislavski) techniques. The essence of the outer side of the scenic action is determined, the proposed circumstances are identified, text and implied sense communications are established. The main directions of implied sense: a thought line, a line of the verbal action, an imagination line, a line of the relation to an event are found. The literary analysis of the text of a monologue is carried out. The technique of detection of implied sense in a monologue that a future actor can use is proposed.

Keywords: untold thoughts, secret intentions, out-of-textual desires, internal dreams, figurative visions, feelings and passions, concrete actions.

то оправдывая, то оживляя их. Великий реформатор театрального искусства К. С. Станиславский ставил знак равенства между подтекстом и сквозным действием и утверждал: «То, что в области действия называют сквозным действием, то в области речи мы называем подтекстом. <...> Смысл творчества в подтексте... В момент творчества слова — от поэта, подтекст — от артиста» [1, с. 84–85].

Надо пояснить, что иллюстрированный подтекст не является иллюстрированным текстом, а представляет нам видения, содержащие настоящие мысли и чувства героя, его стремления и намерения. «Иллюстрированный подтекст может находиться в прямом противоречии с текстом. Такое противопоставление нередко используется в драматургии как комедийный прием, “а парте” (в сторону)» [2, с. 166]. Например, встречаются две дамы. Одна восклицает: «Как хорошо ты выглядишь, дорогая! Свежа, молода и сколько вкуса в одежде... — и добавляет в сторону. — Старая вешалка, пудра так и сыпется, а всё туда же, к молодым пристраивается».

Такого рода противоречия возникают в момент, когда один человек стремится что-либо скрыть от другого, либо он желает выдать себя за другое лицо, как правило, за его поведением стоит нечто противоположное, за откровенной похвалой — критика, за подчеркнутой любезностью — ненависть, за деланной искренностью — насмешка и т. д. Слова порой скрывают правду от зрителя и не сразу становятся понятны, что это за человек, и только логика поведения персонажа и словесное действие, окрещенное отношением к происходящему, открывают слушателю истинную суть героя монолога, его планы и деяния.

Монолог рассчитан на общение с залом, с самим собой, с предметом, с воображаемым героем. Кроме внешних размышлений, рассуждений и умозаключений, важно уметь передавать с текстом видения. Передача видений объекту внимания доносится «живой» интонацией, естественной мимикой, содержанием глаз, движением рук и физической пристройкой всего тела. Причём используются интонации в широком смысле этого слова: и мелодика, и ритмика, и динамические оттенки, и тембровая окраска речи.

Станиславский предложил своим ученикам прием разработки интонации внутренней жизни в монологе и назвал его «тататированием». Вместо слов нужно говорить та-та-та-та-та, вкладывая в эти звуки необходимый смысл, таким образом можно прочесть весь монолог. В результате выполнения этих упражнений интонация оживляется, расширяется диапазон речи, исчезает скованность и однообразие. Эта забытая методика необходима и сегодня, ученики на время откладывают слово и всё своё внимание сосредоточивают на движении мысли, на её звуковой подаче и интонационной достоверности. Такой прием чрезвычайно полезен, он раскрывает всю звуковую конструкцию и палитру человеческой речи.

Чем ярче иллюстрированный подтекст, тем выразительнее интонации актера. А если за текстом ничего не стоит, кроме внешнего логического смысла слов, фраз, и в то же время не работают речевые средства передачи мысли, то не создается интересного, глубокого, иллюстрированного подтекста. Подтекст в монологе гораздо богаче прямого логического смысла текста. «Творческая задача актера в том и заключается, чтобы, во-первых, вскрыть этот подтекст и, во-вторых, выявить его в своём сценическом поведении при помощи интонаций, движений, жестов, мимики — словом, всего того, что составляет внешнюю (физическую) сторону сценических действий» [3, с. 217].

В ходе поиска подтекста исполнителю следует обратить внимание на то, как действующее лицо относится к тому,

о чём ведет свою речь. В данном случае важно понять не что говорит герой, а как он произносит текст. Если актер не занимается вскрытием подтекста, выяснением мотивов речи, значением смыслов текста, оправданием логики словесного действия, то не стоит исполнять монолог со сцены. Каждое исследование текста должно вести к обнаружению той уникальной внутренней жизни, которая наполняет персонажа, позволяет ему быть необыкновенно интересным, многообразным и живым.

В идеале у чтеца каждое слово должно искриться смыслом, который наполняет его сознание, но эти мысли будут высказаны позже, по мере развития фабулы, ведь сначала рождаются идеи, понятия, а затем — слова. Известно всем, что если было что-то у человека «на уме», то рано или поздно появится «на языке». Важен процесс вынашивания мысли и созревания слова.

Слушатель, как правило, понимает, что каждая фраза сказана неспроста, он догадывается, что герой ведет к какому-то интересному и важному открытию. Желание узнать, к чему же «гнет» рассказчик, и подогревает интерес слушателя. Успех зрительских ожиданий зависит от умений действующего лица хранить в себе рой мыслей, ещё не высказанных вслух. «Вот эти-то ещё не высказанные мысли и делают весомым то, что высказывается, они-то в качестве подтекста и освещают изнутри человеческую речь, сообщая ей живость и выразительность» [3, с. 219].

Живая человеческая речь всегда богата разнообразными смыслами, витиеватыми и хитроумными подтекстами. Намеренное скрывание своих мыслей нередко связано с парадоксами, и там, где в подтекстах нет полного равенства с текстом, а есть нечто другое (например, ирония, насмешка, шутка), прямое значение отсутствует. Эти противоположные смыслы и образуют содержание монологов. «Но, разумеется, прямой смысл человеческой речи и её подтексты вовсе не живут независимо и изолированно друг от друга. Они находятся во взаимодействии и образуют единство. Это единство текста и подтекста реализуется в словесном действии и его внешних проявлениях (в интонации, движении, жесте, мимике)» [3, с. 219].

Итак, определенно ясно, что подтекст — это элемент словесного действия, зависящий от физического самочувствия актера в данный момент, от его умения выстраивать эмоционально-смысловое отношение к происходящему, от степени погружения в предлагаемые обстоятельства, в которых читается конкретный текст монолога. «Подтекст охватывает не только смысловое звучание фразы, но и её эмоциональную насыщенность. Подтекст — чувство мысли» [4, с. 34].

После обогащения своего сознания «затекстовым» материалом, добытым в период изучения жизни героя, пройдя через фантазирование об образе, определив своё отношение к событиям, исполнитель должен провести подробную работу над текстом. Не стоит приравнивать вскрытие подтекста к методу домашней работы над ролью. Не нужно постоянно повторять каждую фразу в надежде поймать необходимую интонацию. Задача исполнителя заключается в анализе текста на предмет его вскрытия.

Мы предлагаем письменную домашнюю работу для поиска смыслов и определения подтекста в монологе.

Прежде всего нужно сделать литературный разбор текста. Важно понять смысл монолога, вычислить логическим путем идею автора, определиться со своей исполнительской мыслью: куда ведешь и что утверждаешь. Кроме того, необходимо точно знать форму монолога. Что это? Рассуждение, беседа, исповедь либо что-то ещё? Хорошо бы представить того, с кем собираешься строить общение: со слушателями, со своим «я», с неодушевленным объектом либо с воображаемым героем. Пример такой работы см. в табл. 1.

Таблица 1

Литературный анализ монолога Катерины («Гроза» А. Островского)

Идейно-тематические элементы литературного разбора текста	Раскрытие понятий элементов литературного анализа монолога
Тема	Глубокие душевные переживания Катерины по поводу измены мужу и неразделенной любви
Авторская идея	Измена мужу у христиан считается большим грехом, грех приводит к гибели души верующего человека
Исполнительская сверхзадача	Брак должен сочетаться по любви, а не по расчету, семью надо строить на взаимной симпатии, уважении, взаимопонимании
Объект внимания	Молодые люди, состоящие в браке, а также те, кто находятся в поиске спутника жизни
Предлагаемые обстоятельства	Свидание на берегу реки, река находится на заднем плане сцены и притягивает к себе героиню с неведомой силой

Подтекст можно точно прописать, но это не значит, что он всегда останется неизменным, обозначения помогают разобраться в намерениях и избежать повторов, по сути это схема, которая создает условия для проявления второго плана, здесь действует тактика прорыва мысли в линию словесного действия. В сущности, подтекст — это самопроявляющийся багаж в предлагаемых обстоятельствах. И всё же метод обнаружения подтекста в монологе помогает актеру определить, что стоит за словами и между словами, найти недосказанные мысли, вычислить тайные намерения, затекстовые желания и внутренние мечтания, создать образные видения, выявить разнообразие чувств, страстей и, наконец, продумать конкретные действия.

Вскрыть подтекст — это значит осмыслить, понять, прочувствовать всё, что стоит по ту сторону текста. Все образные картины, отражающие внутреннюю жизнь, все чувственно-смысловые и действенные элементы объединяются, синтезируются и воплощаются в сценическом действии. Такой сплав понятий и значений называют подтекстом. Исполнителю важно выстроить словесное действие в монологе, установить все логические связи текста и угадать главные устремления героя.

Таблица 2

Метод обнаружения подтекста в монологе Катерины

Текст монолога	Подтекст монолога
Задание 1. Сделать транскрипцию текста по правилам чтения замоскворецкого говора. Задание 2. Разделить текст на смысловые части	Задание 1. Прописать всё, что стоит за словами, между словами: – недосказанные мысли, – тайные намерения, желания и мечты, – образные видения, – разнообразные чувства и страсти, – конкретные действия
– Нет, нигде нет! Чтѣ-тъ он тпелѣр, беднѣй, делаит? Мне толькѣ простицѣ с ним, а там... а там хѣтъ умиратѣ.	Катерина ищет глазами Бориса в надежде увидеть в нём участие, поделиться своими рассуждениями.
– За штѣ я его в биду ввила? Витѣ мѣне не лехилѣ ат твоѣ! Пѣгубатѣ бѣ мѣне адной! А то сибя пѣзубила, йиво пѣзубила, сибѣ бищшестѣй — йиму вечнѣй пѣкор! Дѣ! Сибѣ бищшестѣй — йиму вечнѣй пѣкор. (Молчание.)	Катерина винит себя в случившемся, пытается разобраться, сопоставить одно с другим. Ищет выход из тупиковой ситуации и не находит.
– Вспомнитѣ бѣ мнѣ, штѣ он гѣварил-тъ? Как он жѣлел-тъ миня? Какѣ слѣва-тъ гѣварил? (Берѣт себя за голову.) Ни помню, фсѣ зѣбыльѣ.	Катерина хочет вспомнить теплые моменты их встреч с Борисом, чтобы согреть себе душу, но ей мешает сосредоточиться навязчивая мысль о своём грехе.
– Ночи, ночи мѣне тѣжѣль! Фсѣ пѣйдут спать, и я пѣйду; фсѣм ничиво, а мѣне кѣык в магилу. Так страшнѣ в пѣтемкѣык! Шум какой-тъ сдѣльицѣ, и пают, точнѣ каѣво харонѣэт; толькѣ так тихѣ, чуть слышнѣ, далеко-далеко от миня... Свету-тъ так радѣ сдѣльишѣ! А вставатѣ ни хочицѣ, опятѣ те жѣ люди, те жѣ рѣзгаворы, та жѣ мука.	– Зачем делать эти привычные глупости? И какой в этом смысл? – А меня хоронить не будут... грешников не отпевают... – А может... выход какой-то есть? С другой стороны... как я людям в глаза буду смотреть... Стыдно!
– Зачем ани так смотрѣт на миня? Атчивѣ этѣ нынчѣэ не убивают? Зачем тѣк сдѣлали? Прѣждѣ, гѣварят, убивали. Взяти бѣ да и бросили миня в Волгу; я бѣ радѣ была. «Казнитѣ-тъ тибя, гѣварят, тѣк сѣ тибя грѣх сѣметѣцѣ, а ты живи дѣ мучѣсѣ сваим грехом». Дѣушишѣ измучиласѣ я!	– Неужели уже все знают о моём грехе? Находит выход: – Хочу искупить свой грех... хочу быть наказанной. Надеется, что сможет через искупление греха прийти в Царство Небесное. Обращается к Богу. Кается.
– Долгѣ ль ищѣо мѣне мучицѣ!.. Для чиво мѣне тпелѣр жѣтъ, ну для чиво? Ничиво мѣне ни надѣ, ничиво мѣне ни милѣ, и сѣвет божѣй ни мил! А сѣмерѣтъ ни приходит. Ты иѣ кличишѣ, а она ни приходит. Чтѣ ни услѣжу, чтѣ ни услѣшу, толькѣ тут (показѣвая на сердце) больнѣ.	Просит у Бога смерти. Просит освободить себя от душевных страданий. Катерина не видит возможности оставаться на земле, смысл жизни для неё потерян. Она не может простить себе измену и мечтает о скорой смерти.

Окончание таблицы 2

Текст монолога	Подтекст монолога
– <i>Ищѐ кабѣ съ ним ж'ѣтъ, мож'итъ быть, радѣсть бѣ каку-нибудѣ я и видѣла...</i>	Катерина ловит себя на мысли о том, что счастье было бы возможно, если бы Борис женился.
– <i>Штѣ ши: уш фсе равнѣ, уш душу сваю я витѣ пѣгубилѣ. Как м'не па нѣм скушнѣ! Ах, как мне па нѣм скушнѣ! Уш къли не увижу я тибя, так хѣтъ услышь ты миня издали! Ветры буйныи, принисит'ѣ вы й'иму маю пичаль-тѣску!</i>	Катерина выносит себе приговор и просит Бога о встрече с Борисом. Надеется, что он может внезапно появиться. Сожалеет, что Бориса нет рядом в трудную минуту.
– <i>Батюшки, скушнѣ м'не, скушнѣ!</i>	Катерина не может найти себе место и машинально направляется в сторону реки. Как будто её кто тянет туда.
<i>(Подходит к берегу и говорит громко, во весь голос.) Радѣсть мая, жизнь мая, душа мая, люблю тибя! Аткикнисѣ! (Плачет.)</i>	Катерина зовѣт любимого в надежде, что он её услышит сердцем. Надеется на чудо.

Значимое место в иллюстрированном подтексте занимает воображение героя, которое создает непрерывную киноленту видений. Существует тесная связь между понятиями: линия мысли, линия словесного действия, линия воображения, линия отношения к происходящему. В результате этой связи рождается линия чувства.

Дома полезно репетировать монолог не вслух, а про себя, дабы избежать фиксации внешней формы и штампов. Игра «про себя» способствует рождению мысли и фантазии.

1. Станиславский К. С. Работа актера над собой. Т. 3. Ч. II. Работа над собой в творческом процессе воплощения. М.: Искусство, 1955. 504 с.
2. Кристи Г. В. Воспитание актера школы Станиславского. М.: Искусство, 1968. 456 с.
3. Захава Б. Е. Мастерство актера и режиссера: учеб. пособие / под общ. ред. П. Е. Любимова. 6-е изд., стер. СПб.: Лань: Планета музыки, 2013. 432 с.
4. Кутьмин С. П. Краткий словарь театральных терминов для студентов режиссерской специализации. Тюмень: Изд-во Тюмен. гос. ин-та искусств и культуры, 2003. 57 с.

© Князькина Н. Х., 2020

УДК 378

Науч. спец. 13.00.08

DOI: 10.36809/2309-9380-2020-27-131-135

ЗДОРОВЬЕОРИЕНТИРОВАННАЯ СИСТЕМА УЧЕБНЫХ ДИСЦИПЛИН ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ (из опыта работы Тюменского индустриального университета)

В статье обобщен авторский опыт по осуществлению здоровьесберегающего преподавания учебных дисциплин гуманитарной и технической направленности в высшем учебном заведении, систематизированы методы здоровьесориентированной работы в формате «преподаватель — студенческая группа», обеспечивающие формирование компетентности по здоровьесохранению и здоровьетворчеству будущих выпускников высшей школы.

Ключевые слова: здоровье, образование, здоровьесохранение, методическая система, образовательный процесс.

Распространение коронавирусной инфекции обострило вопросы, связанные со здоровьем, осознанным к нему отношением как отдельного человека, так и социума в целом. Сегодня наблюдаются противоположно направленные тенденции: полное отрицание опасности, проявляющееся в безрассудстве и безответственности к себе и окружающим, и в то же время панические настроения,

HEALTH ORIENTED SYSTEM OF HIGHER EDUCATION ACADEMIC DISCIPLINES (on the Experience of Tyumen Industrial University)

The article summarizes the authors' experience to implement health-saving teaching of humanitarian and technical academic disciplines in higher education, systematizes methods of health-oriented work in the frame "a teacher — a students' group", that ensures developing the future graduates' competence in health-saving and health-creation.

Keywords: health, education, health-saving, methodical system, educational process.

вызванные страхом по поводу состояния своего здоровья, ведущим к непродуманным действиям. Ежегодно повторяющиеся всплески простудных, вирусных заболеваний актуализируют публикации, рассуждения о необходимости формирования иммунитета, здоровых привычек, но, как только утихают эпидемии, человек вновь возвращается к своему обычному образу жизни, характеризующемуся