

## ОТЗЫВ

официального оппонента,  
кандидата искусствоведения М.В. Смирновой  
на диссертационную работу Е.В. Двизовой  
«Дикция в искусстве сценической речи: к проблеме формирования  
дикционной выразительности актера»,  
представленную на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения по специальности  
17.00.01 – Театральное искусство

На первый взгляд может показаться, что в театральных учебных заведениях тема дикционного тренинга в обучении актеров уже в достаточной мере изучена, не единожды описана и опробована на практике, что ничего нового в данном разделе предмета «Сценическая речь» уже невозможно отыскать.

Однако, диссертационное исследование Е. Двизовой, ее доводы и научные размышления убедительно показывают, что в этой области существует еще немало проблем, упущений и профессиональных недопониманий, а потому есть что исследовать, осмыслить и аргументировать.

Небезосновательно автор затрагивает в своей работе очень актуальную тему несовершенства сценической речи на театральных сценах современности. Действительно, в погоне за модой, в стремлении максимального слияния с публикой, в желании поразить и удивить ее драматургическими изысками, новыми темами, театральными формами и разнообразными техническими возможностями, сценические подмостки сегодня зачастую попросту теряют связь со словом, как одним из самых основных выразителей мыслей и чувств автора, персонажа; способа объединения актеров на сцене со зрителями в зале.

На тщательную проработку всех речевых аспектов у сегодняшних «творцов» зачастую не хватает мотивации, умения, внимания, времени. Автор

отмечает, что по ее наблюдениям, «в большинстве театров отсутствует поддержка речевой формы актера в виде тренингов или разминок перед спектаклями», и это, к сожалению, действительно так.

По мнению Е. Двизовой, изменение «речевого статуса» современного актера зависит в наибольшей мере от трех факторов.

Во-первых, социально-культурный языковой фон, выражающийся во все более ускоряющемся темпоритме говорения, упрощении и сокращении слов и предложений, бесконечном привнесении иноязычных слов, создании новых (порой нелепых) словоформ, размывании норм орфоэпии и обнулении правил в постановке ударений.

Во-вторых, новая театральная эстетика, активно использующая наряду с классической драматургией современную бесконфликтную недействительную литературную или документальную основу; зачастую требующая от актера еле слышной «бормочущей» речи со стертыми интонациями и индивидуальными речевыми характеристиками; расхолаживающая актеров применением разнообразных вспомогательных технических средств (видеокамеры, микрофоны, субтитры и пр.).

В-третьих, увеличивающиеся с каждым годом в своем процентном соотношении артикуляционно-дикционные и лексические проблемы у современной молодежи, поступающей в театральные учебные заведения.

У автора диссертации, практика, имеющего опыт преподавания в театральных классах, возникает осознанная необходимость активного поиска путей и возможностей обновления, трансформирования, адаптации имеющихся ранее знаний и практических приемов в работе над дикционным оснащением студентов (а позже актеров театров) применительно к целям, задачам и потребностям такого непростого, порой противоречивого, быстроизменяющегося современного театрального искусства.

Именно этому и посвящено в полной мере диссертационное исследование Е. Двизовой.

В первой главе «Феномен сценической дикции: теория, история, практика» автор подробно прослеживает возникновение, становление и развитие понятия «техника речи/дикция», рассматривает «многосодержательность» дикции с позиции как воспроизведения, так и восприятия.

Скрупулезно проанализированная научная и методическая литература, начиная со времен Античности и заканчивая современными изданиями, связанная с темой диссертации, позволяет Е. Двизовой, опираясь на точные и емкие цитаты ораторов, актеров, режиссеров, театральных критиков, педагогов по сценической речи и риторике, логопедов, лингвистов, психологов, нейропсихологов, заново вывести, сформулировать и утвердить для современной театральной школы определение «дикционной выразительности актера», в котором учитывается и сочетается творческая природа артиста с цельным нейропсихофизиологическим представлением о процессе речевого высказывания.

Диссертант подробно рассматривает разнообразные факторы, способствующие воспитанию речевого профессионализма актера; исследует психофизиологическую, социокультурную и творческую составляющие дикционного совершенства.

Е. Двизова неоднократно участвовала в межвузовских конференциях, лично встречалась и общалась с ведущими мастерами сценической речи театральных учебных заведений Москвы и Санкт-Петербурга, что, несомненно, позволило ей глубже разобраться в интересующей ее теме, соотнести свои размышления с мнением коллег.

Все это полностью подтверждается во второй главе исследования «Дикционная выразительность в технике актера».

Опираясь на систематизированные данные речевых нарушений, которые наблюдаются последнее время в молодежной среде, Е. Двизова анализирует всевозможные подходы к тренингу «дикционной выразительности», которые применялись и применяются в театральных учебных заведениях: самомассаж

лица и артикуляционная гимнастика, логопедический массаж с применением вспомогательных инструментов; ритмический, пластический, жестовый тренинг с использованием разнообразных предметов (теннисный мяч, гимнастическая палка, скакалка, обруч, веревка и пр.); включение в тренинг звукосочетаний (от простейших к усложненным) в соединении со считалками, чистоговорками, скороговорками, трудноговорками и длиннговорками; тренинг имитации и подражания; комплексный тренинговый подход и т.д.

И, хотя Е. Двизова намеренно вычленяет дикцию, дикционный тренинг, как один из важных элементов сценической речи, и именно под этим углом тщательно рассматривает его, она на протяжении всей работы неоднократно акцентирует внимание на том, что тренировка речевого аппарата вовсе не является обособленным разделом, направленным лишь на механизацию, автоматизацию и «натаскивание», так как дикция актера – это в первую очередь художественное явление. Диссертант ни на минуту не забывает о междисциплинарности и многозадачности в вопросе комплексного речевого обучения в сегодняшней театральной школе.

В результате системного анализа существующих практик дикционной выразительности автор выявляет и фиксирует технические и творческие условия для полноценной тренировки актерской дикции.

Во второй части второй главы Е. Двизова переходит к описанию важнейшего для ее исследования принципа «рассогласования» в формировании сценической дикции. Он предлагается ею, как один из эффективных методов устранения речевых, в частности дикционных и артикуляционных проблем.

Благодаря активизации работы обоих полушарий мозга, «межполушарному взаимодействию», сценическая дикция актера проходит мощную обработку и тем самым приводится в достойное для профессиональной деятельности состояние.

Именно этот подход к дикционному тренингу является принципиально новым поворотом в теории и практике сценической речи, обеспечивая научную новизну данного исследования.

Придуманые и составленные диссертантом комплексы речедвигательных упражнений на координацию рассогласованных движений тела с подключением речевых упражнений (звукосочетаний, скороговорок, небольших тренировочных текстов) щедро предлагаются в виде описания и вспомогательных фотографий, позволяющих разобраться в методических рекомендациях, опробовать и применить упражнения на практике.

Чрезвычайно занимательные своей трудностью и изобретательностью рассогласованные движения губ, языка, глаз, пальцев рук и прочих частей тела требуют необычайной концентрации внимания, значительных энергетических и умственных затрат, недюжинных усердия и трудолюбия.

Сочетание технико-творческих условий метода Е. Двизовой «Психомоторные координации – Дикция» обеспечивает максимальную саморегуляцию речевых проблем в сценическом контексте. Результаты работы молодых актеров, представленные в таблицах, наглядно доказывают несомненную пользу подобного тренинга в борьбе за качество дикционной выразительности.

Таким образом, на основе исследований нейропсихологии, диссертант убеждает в своих научных изысканиях, опытным путем подтверждая, что потенциальные возможности развития дикционной выразительности актера существуют, имеют перспективы развития и использования.

Диссертация прошла необходимую апробацию. Ее результаты отражены в одиннадцати публикациях общим объемом около 8-ми печатных листов, среди которых три статьи в журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации для публикаций результатов научных исследований. Диссертация и автореферат Е. Двизовой оформлены в соответствии с правилами, установленными ВАК при Министерстве науки и высшего

образования РФ. Автореферат отражает структуру, основные положения и выводы диссертации, позволяет получить полное представление о проведенном исследовании. Диссертационное исследование на тему «Дикция в искусстве сценической речи: к проблеме формирования дикционной выразительности актера» является оригинальным, актуальным научным исследованием и удовлетворяет требованиям п. п. 9-14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 г. (в текущей редакции), предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор Е.В. Двизова заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – Театральное искусство.

Официальный оппонент

М.В. Смирнова, кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры сценической речи  
ФГБОУ ВО «Российский государственный  
институт сценических искусств».

Служебный адрес: Санкт-Петербург 191028,  
ул. Моховая 34.

т. 8 (812) 273-15-81. E-mail: offic@argisi.ru



Подпись	<i>М.В. Смирновой</i>
удостоверяю	
Начальник Управления кадров	
А.С. Бровка	<i>А.С. Бровка</i>
«26» апреля	2022 г.