

Педагогика и просвещение

Правильная ссылка на статью:

Стародуб-Афанасьева Я.Ю. Система Станиславского на уроках РКИ: новый уровень озвучивания художественных фильмов и мультфильмов // Педагогика и просвещение. 2025. № 1. DOI: 10.7256/2454-0676.2025.1.71867 EDN: WKMYYQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71867

Система Станиславского на уроках РКИ: новый уровень озвучивания художественных фильмов и мультфильмов

Стародуб-Афанасьева Яна Юрьевна

ORCID: 0009-0004-7721-5269

соискатель; институт Филологии; Московский педагогический государственный университет
Руководитель литературно-драматической части; Московский государственный Театр Роста в
Царицыно

127299, Россия, г. Москва, ул. Большая Академическая, 9 корпус 1, кв. 132



✉ yana_starodub@mail.ru

[Статья из рубрики "Новые методики и технологии"](#)

DOI:

10.7256/2454-0676.2025.1.71867

EDN:

WKMYYQ

Дата направления статьи в редакцию:

02-10-2024

Аннотация: В статье представлены возможности интеграции действенного анализа, принятого в академической театральной методологии, и его главной составляющей – этюдного метода – в практику РКИ. Автор предлагает качественно новый уровень озвучивания инофонами художественных фильмов и мультфильмов, основанный на понимании природы конфликта каждой сцены, предлагаемых обстоятельств, психологии взаимоотношений персонажей, их характеров, мотивов, сверхзадачи. Обозначенные положения стали предметом исследования авторской программы «Я понимаю!», прошедшей апробацию в 6 вузах России и КНР. В статье представлены алгоритмы работы программы, а также варианты заданий и разборов на примере рассмотренного в учебнике «Я понимаю!» фильма Олега Янковского по мотивам пьесы Надежды Пушкиной «Приходи на меня посмотреть». В статье рассматриваются возможности применения основных положений «системы Станиславского» на уроках русского языка как иностранного в ходе работы со студентами-инофонами уровня В1-В2 над озвучиванием художественных фильмов и мультфильмов. За основу взято изобретение

К. С. Станиславского последних лет жизни – этюдный метод, на котором базируется действенный анализ драматургического материала. Научная новизна исследования заключается в верификации гипотезы о том, что действенный анализ, принятый в академической театральной методологии, может быть эффективным средством обучения русскому языку как иностранному, а прием озвучивания инофонами художественных фильмов и мультфильмов при условии выборочного и методически обоснованного применения «системы Станиславского», расширяет современное понимание аудиовизуального и аудиолингвального методов РКИ возможностью его применения в условиях высшей школы с инофонами уровня В1–В2 и заменой понятия «механическое копирование звучащей речи» на «осознанное озвучивание». Как практический результат инофон понимает, почему эталонная речь артиста звучит именно так, как она звучит в художественном фильме; и переозвучивает персонажей не путем копирования речи носителя языка, а методом глубокого анализа драматургического и языкового материала.

Ключевые слова:

РКИ, кинопедагогика, озвучивание, действенный анализ, этюдный метод, система Станиславского, высшая школа, аудиовизуальный метод, академическая театральная методология, учебный процесс

ВВЕДЕНИЕ

В методике преподавания русского языка как иностранного на сегодняшний день для такого явления, как озвучивание художественных фильмов и мультфильмов, методический статус фактически не определен. Данный приём, который может быть применен в широких лингводидактических целях – от постановки звуков до творческого говорения, – отсутствует не только в учебниках или методических разработках, но не описан и в специальной литературе – например, в словаре терминов Э. Г. Азимова и А. Н. Щукина [1]. А в разработках ученых М. А. Ефремовой, И. А. Королевой, Л. П. Мухина [2, 3], где фигурирует переозвучивание аудиовизуальных материалов, озвучивание позиционируется как способ «научить /инофонов/ подражать аутентичным образцам усторечевых высказываний» [2, с. 28–29], что, на наш взгляд, лишает его творческой составляющей и не раскрывает его огромный потенциал. Таким образом, озвучивание в РКИ есть одно из упражнений, применяемых в рамках аудиовизуального или аудиолингвального методов обучения, причем не самым востребованным упражнением, поскольку основывается он на механическом копировании речи носителей языка.

Согласно принятой классификации, аудиолингвальный метод обучения предполагает многократное прослушивание и воспроизведение вслед за диктором строго отобранных структур (образцов предложений), что ведет к их автоматизации [1, с. 23]. В действующем определении аудиовизуального метода обучения есть важная деталь: он применим исключительно на начальном этапе и отличается преобладанием «в соответствии с идеями бихевиоризма механического повторения речевых образцов в ущерб творческим формам работы», а также «сдерживает применение метода на занятиях со взрослыми учащимися и в условиях высшей школы» [1, с. 23]. Именно поэтому в современных условиях обучения контингента иностранных учащихся, предпочитающих визуальные образы, необходимо уточнение не только самого метода, но и приёмов, обоснованных им.

Объект исследования: процесс обучения русскому языку как иностранному в аспекте действенного анализа К. С. Станиславского.

Предмет исследования: озвучивание как самостоятельный прием аудиовизуального метода преподавания РКИ.

Цель данного исследования состоит в определении условий, при которых трансформация озвучивания в самостоятельный прием РКИ становится максимально полной и эффективной; реализация данной цели базируется на опыте интеграции в практику РКИ действенного анализа, принятого в академической театральной методологии и берущего за основу этюдный метод. Научная новизна исследования заключается в верификации гипотезы о том, что действенный анализ может быть эффективным средством обучения русскому языку как иностранному, а прием озвучивания инофонами художественных фильмов и мультфильмов при условии методически обоснованного применения «системы Станиславского», расширяет современное понимание аудиовизуального и аудиолингвального методов РКИ возможностью его применения в условиях высшей школы с инофонами уровня В1–В2.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И АПРОБАЦИЯ

Теоретико-методологические основы данного исследования подразделяются на две категории. Первая категория – это работы в области собственно методики РКИ, которые доказывают эффективность использования художественных фильмов и мультфильмов на уроках РКИ (работы И. Э. Абдрахмановой, О. В. Хурмуз, Т. А. Храмченко, И. Г. Чуксиной, Х. М. Фазыляновой, Е. В. Ковальчук, О. Л. Абросимовой, Л. В. Вороновой, М. А. Ефремовой, И. А. Королевой и др.) и значимость принципов артпедагогики в работе со студентами-иностранными (работы Е. И. Мишиной, Т. В. Христидис, Л. Д. Лебедевой, А. И. Копытина и др.). Вторая категория – это исследования в области академической театральной методологии (фундаментальные труды К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, М. О. Кнебель) и издания последних лет, посвященные применению метода «действенного анализа» в современной театральной школе (работы Н. А. Зверевой, А. А. Бармака, И. Л. Райхельгауза, С. В. Женовача и др.).

Идея создания системы озвучивания методом интеграции РКИ и «действенного анализа» отражена в авторской программе «Я понимаю!» [4], которая реализуется в 6 вузах России и Китая на базе одноименного учебника [5] и уже имеет положительные результаты.

За год эксперимента [4, 181-184] 14 педагогов Московского педагогического государственного университета, Амурского государственного университета, Вэйнаньского педагогического университета (КНР), Цицикарского университета (КНР), Российской академии музыки им. Гнесиных, НИУ «Высшая школа экономики» – провели в общей сложности более 1000 часов занятий в студиях дубляжа «Я понимаю!» для 700 китайских студентов по описанной в данной статье системе. Результатом работы стал международный фестиваль с вещанием на 17 городов России и Китая, на котором были представлены 11 озвученных на китайский язык и переозвученных на русский язык мультфильмов и фильмов. Экспертизу всех поступивших работ (28) провели 7 авторитетных докторов и кандидатов наук из 6 городов России и Китая: г. Москва, г. Благовещенск, г. Владивосток, г. Чжэнъчжоу (КНР), г. Чунцин (КНР), г. Хэйхэ (КНР). Эксперты дали высокую оценку проделанной работе и рекомендовали масштабировать данный опыт среди педагогов России и Китая, что было сделано в ходе 3

международных научных конференций «Я понимаю!».

В данной статье мы опираемся на работу с фильмом Олега Янковского «Приходи на меня посмотреть», представленную в учебнике «Я понимаю!».

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ОЗВУЧИВАНИЕ В РКИ

Любая реплика и интонация этой реплики каждого персонажа — это результат целого ряда событий, мотиваций, целей и конфликтов. Слепо копируя реплику в той интонации, в которой она существует в исполнении артиста, инофон не постигает сути этой интонации и смысла реплики, а значит, не понимает в должной мере то, что озвучивает.

В одних сценах артист делает паузы, в других говорит скороговоркой; в одних долго молчит перед тем, как сказать свою реплику, в других — запинается на каждом слове или делает в них ошибки. На всё это есть психологические мотивы, которые требуют досконального изучения. Для того чтобы озвучить реплику органично, инофону (точно так же, как и носителю языка!) нужно разобраться — что происходит в фильме вообще и с его героем в частности, в каждой сцене. Именно так работают профессиональные артисты, и именно так следует работать иностранным студентам, перед которыми поставлена цель (пере)озвучить фильм. Сразу нужно оговориться, что озвученный фильм — не самоцель. Цель — это озвученный фильм, в котором каждая реплика произнесена с глубоким пониманием того, что она означает, почему она произносится и почему она произносится именно так, а не иначе.

Для того чтобы достичь этой цели, нужно использовать тот инструментарий, который используют носители языка, в данном случае — профессиональные артисты.

Во всем мире искусству режиссера и актера учат по «системе Станиславского». Объясняя успех всех выдающихся артистов Голливуда и Европы, знаменитые режиссеры и актеры традиционно произносят фразу, ставшую крылатой: «Все мы вышли из Станиславского...» [\[6, с. 72\]](#) Книги К. С. Станиславского переведены на все ведущие языки мира, студии имени К. С. Станиславского, работающие по его системе, существуют в десятках стран, а на церемонии посвящения в студенты театральных вузов во множестве стран абитуриенты до сих пор дают клятву следовать «заветам Станиславского», держа руку на его книге «Работе актера над собой».

Употребляя термин «система Станиславского», мы подразумеваем трех ее соавторов: это непосредственно К. С. Станиславский, это В. И. Немирович-Данченко, не успевший опубликовать свои труды, но внесший значительный вклад в «систему»; и это М. О. Кнебель, которая систематизировала труды К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, доработала, уточнила, усовершенствовала, объяснила, прокомментировала и ввела необходимые термины, превратила всё это в стройную систему и внедрила ее в практику. Именно она объединила теоретическое наследие двух мастеров и фактически добилась того, что сегодня известно как единая академическая театральная методология.

«Для того чтобы просто сидеть на сцене (быть в состоянии “я есмь”), нужна целая система», — пишет К. С. Станиславский [\[7, с. 444\]](#). В той же степени — для того чтобы инофону озвучить роль, нужна целая система, в которой звучащее слово — не более чем последнее звено.

Оппоненты могут выразить сомнение в целесообразности изучения студентами-иностранными достаточно сложной «системы Станиславского», поскольку цель студентов

— овладеть русским языком, а не профессией актера, и не каждый из них обладает на то талантом. Обратимся к профессору ГИТИС, режиссеру И.Л. Райхельгаузу, в своем учебном пособии он пишет: «Система Станиславского — это первая попытка создать профессиональный учебник мастерства актера, технологическую формулу актерской профессии, создать и открыть закон актерского творчества, по которому **реальный (обычный) человек может играть»** [\[8, с. 50\]](#).

Последняя фраза в этом высказывании — ключевая. «Система» — это возможность для каждого человека, вне зависимости от уровня и наличия таланта, от национальности и степени владения языком, раскрыть авторский замысел.

За основу данного исследования взят метод действенного анализа — к нему К. С. Станиславский пришел к концу жизни, он стал результатом всей его предыдущей сценической и педагогической деятельности. Именно этюд, являясь смысловым центром действенного анализа, помещает актера в предлагаемые обстоятельства и заставляет реально думать и действовать от своего имени в ситуации и контексте сцены — а это именно то, что необходимо студенту-иностраницу для постижения смысла.

ДЕЙСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ В МЕТОДИКЕ РКИ

К. С. Станиславский отвергал механическое запоминание авторского текста, он призывал к тщательному анализу всех обстоятельств, которые этот текст породили. В академической театральной методологии есть понятие «разведка умом», в ходе «разведки умом» происходит подробнейший анализ фактов и событий. Суть действенного анализа — это «разведка телом», или — действием, когда «актер всей психофизикой проверяет логику своего поведения в сценическом событии» [\[9, с. 179\]](#).

Итак, действенный анализ — это анализ действием. Но создан он ради того, ради чего в принципе придуманы все существующие в искусстве режиссера и актера методы и приемы — «присвоить» роль, текст, сделать всё это «своим». Очевидна связь «действенный анализ — звучащее слово». Поскольку нас в РКИ интересует именно звучащее слово, которое есть основная/главная единица озвучивания как такового, обратимся к этой связке и выведем закономерность ее существования: «действенный анализ — звучащее слово».

В учебном пособии «Действенный анализ пьесы и роли» профессор М. О. Кнебель пишет: «Методика действенного анализа пьесы и роли подводит актера к органическому звучанию слова, то есть к основной задаче и цели сценического искусства. Нельзя забывать, что весь добытый актером материал должен быть отлит в великолепно звучащем слове» [\[10, с. 110–111\]](#).

Известно, что для точного звучания авторского слова К. С. Станиславский требовал на первом этапе полностью отказаться от этого авторского слова.

Эта практика получила название «этюдный метод репетиции» и заключается она в том, что в течение определенного периода режиссер не разрешает актерам учить текст роли. Тем самым он уводит их от формального зазубривания и заставляет вникнуть в суть подтекста. «Когда актер на какой-то период лишается чужих слов — ему не за что прятаться и он невольно идет по линии действия. Говоря своими словами, он постигает неотделимость речи от задач и действий» [\[10, с. 34\]](#).

К. С. Станиславский предложил настолько точно изучить ход мыслей персонажа, чтобы можно было выразить эти мысли своими словами. Ведь если человек точно знает, о чем

хочет сказать, то, даже не зная текста, в любом случае сможет сказать это своими словами, то есть сможет выразить мысль автора своими словами.

Таким образом, этюдная репетиция представляет собой точную реконструкцию сцены, в которой точно всё, кроме текста. Рассмотрим одну из финальных сцен фильма «Приходи на меня посмотреть». Героиня Ирины Купченко смотрит с улицы в окно своей квартиры, не видит в нем матери, бросает на землю сумку с подарками и бежит в дом. Она повсюду ищет мать, та спокойно выходит к ней и спрашивает, почему дочь вернулась. Если не знать всей предыстории, всех предлагаемых обстоятельств, событий, биографий героинь, то ни сыграть, ни озвучить эту сцену попросту невозможно. Точнее, возможно, но это будет выглядеть нелепо, будет вызывать недоверие и смех зрителей. Две большие разницы — когда мать буднично спрашивает дочь «Почему ты вернулась? Что-нибудь случилось?» [\[5, с. 370\]](#) и когда этот вопрос задает мать, которая стоит на своих ногах после 30 лет пребывания в инвалидном кресле. Интонация этого вопроса дает принципиально важную характеристику матери и вызывает совершенно определенную реакцию дочери. Дочь шокирована, она боится, что мать может упасть, она понимает, что с этого дня ее жизнь уже не будет прежней, и все эти мысли, вместе взятые, рождают следующую фразу. В случае репетиции этюдным методом — очень логичную фразу, но часто неожиданную. Это может быть даже с первого взгляда неуместная фраза вроде «Соседка вернула соль?», но она подчеркнет состояние дочери, которая боится «спугнуть» счастье и хочет превратить пафос ситуации в привычную обыденность, к которой они с мамой так привыкли. В то же время совершенно очевидно, что фраза вроде «Ура, мама, как я счастлива, что ты снова ходишь!» абсолютна неуместна; если студент предлагает ее — значит, он ничего не понял ни про героиню, ни про их отношения с матерью.

Этюдный метод — это кладезь для артистов и режиссеров, но еще в большей степени это кладезь для работы с иностранцами, потому что он провоцирует их на спонтанный нарратив — самое сложное и далеко не всем доступное умение, выводящее инофонов на новый уровень владения иностранным языком. Спонтанный нарратив в данном случае усложняется такими факторами, как возраст, профессия, характер персонажа и особенности его речи.

Например, в фильме «Приходи на меня посмотреть» речь Софьи Ивановны и ее дочери Татьяны — литературная, правильная, изобилует словами «высокого стиля». Речь Игоря — характерная для бизнесмена 1990-х годов, но с нотками не до конца забытой интеллигентности; речь продавщицы Дины — полна жаргона и просторечных слов. Всё это нужно понимать и принимать во внимание во время создания этюда, нужно владеть достаточным запасом лексики и уметь выстраивать синонимичные ряды согласно стилям речи. Тренировка этих умений в этюдных репетициях происходит качественно и эффективно.

Работа этюдным методом ставит студента в условия, когда он подменяет слова автора своими словами, но обязательно сохраняет при этом авторские мысли. Это невероятно сложно для инофона, но столь же невероятно развивает и углубляет понимание смысла происходящего, внутренней формы и уместности употребления каждого слова.

Цель этюда — как можно ближе подвести актера к мыслям и тексту автора. «Поэтому когда актер после этюдных репетиций обращается к авторскому тексту, он жадно впитывает те слова, которыми автор выразил свою мысль. Сравнивая лексику автора с собственным только что произнесенным текстом, он начинает понимать все свои просчеты против авторской манеры выражать свою мысль» [\[10, с. 66\]](#).

Студент должен знать причины, которые заставили автора построить фразу определенным образом. И если он во время этюдной репетиции усвоил мысли, которые продиктовали ту или иную фразу, он найдет еще десятки вариантов выразить эту мысль и поймет ценность и вес авторской мысли, принятой за эталон.

По задумке К. С. Станиславского, в начале работы авторские слова нужны исключительно для познания заложенных в авторском тексте мыслей. Пройдя каждую сцену методом этюдных репетиций, студенты приходят к авторскому тексту заново, с полным пониманием — почему герой говорит именно так, а не иначе, и как эту фразу следует произнести — с паузами, торопливо или равнодушно.

С учетом того, что в нашем случае речь идет о людях, для которых русский язык — не родной, целесообразно добавить к этюдной репетиции еще один этап — это этюд без слов. То есть самая эффективная модель этюдной репетиции для инофонов выглядит так:

1. Реконструкция сцены без слов
2. Реконструкция сцены своими словами
3. Реконструкция сцены со словами автора.

Таким образом студент овладевает всеми внутренними побуждениями действующего лица, играет этюд только «действием», затем подбирает для этих действий адекватные слова, после чего осознает смысл и уместность авторских слов.

О состоятельности нашего предложения говорит тот факт, что всемирно известный английский режиссер П. Брук часто сознательно набирал артистов из разных стран, чтобы они не понимали друг друга в речи, и заставлял их играть, не прячась за текст, провоцируя друг друга на проявления реального чувства. Фактически это и есть тот первый этап бессловесного этюда. С той разницей, что в нашем случае бессловесный этап — залог успешного словесного этюда и на выходе — успешного и точного озвучивания сцены словами автора.

ДЕЙСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ: РЕКОМЕНДАЦИИ К ДЕЙСТВИЮ

Для того чтобы перейти к действенному анализу путем этюдов с импровизированным текстом, надо проделать большую предварительную работу углубленного распознавания пьесы за столом, то есть провести в первоначальный период ту самую работу, которую К. С. Станиславский называл «разведкой умом» [\[11, с. 249\]](#).

Остановимся на нескольких ключевых моментах в разборе материала по канонам академической театральной методологии, которые наиболее важны для инофона и которые помогут ему в действенном анализе: предлагаемые обстоятельства, события, сверхзадача и линия роли, в которой особенно выделим второй план и внутренний монолог.

Рассмотрим каждый из этих пунктов и приведем варианты заданий, которые помогут студентам в анализе произведения.

Предлагаемые обстоятельства. Это эпоха, время и место действия, условия жизни, факты. Например, предлагаемые обстоятельства фильма «Приходи на меня посмотреть»: конец 1990-х–начало 2000-х годов, старая квартира в сталинском доме с обстановкой в советском стиле; прикованная к инвалидному креслу мать, отсутствие в квартире

телевизора (два эти факта говорят о том, что мать живет советским прошлым и понятия не имеет о том, что происходит на улице, но ее это вполне устраивает), дочь — старая дева, которая никогда не была замужем и не имеет детей, каждый вечер мать и дочь читают вслух романы Диккенса.

Предлагаемые обстоятельства основываются на тщательной оценке фактов, этому пункту стоит уделить достаточно внимания, потому что для инофона он значительно сложнее, чем для носителя языка: это и особенности менталитета, и особенности определенных исторических периодов, касающихся страны изучаемого языка, и явления, которые, возможно, непонятны инофону, поскольку не свойственны для его страны и его языка (например, сцена, в которой Софья Ивановна благословляет Татьяну и Игоря, но не иконой, а портретом Диккенса).

СОБЫТИЕ. Событие всегда меняет поведение героя. Другими словами, событие — это смена задачи. К. С. Станиславский настаивал на том, чтобы актеры учились разбирать пьесу по крупным событиям. То же требование мы предъявляем и к иностранным студентам. Самый простой способ определить значимость события — это попробовать его убрать и представить, что было бы, если бы этого события не было. Студентам можно предложить «разложить» на события свою жизнь — и определить, какие из событий крупные, какие — средние, какие — мелкие, а что — и вовсе нельзя назвать событием. Какие события полностью поменяли жизнь, позицию, поведение. Однако ключевой момент в определении крупных событий именно фильма заключается в том, что «крупное событие тогда вскрыто верно, когда оно является таковым для всех героев» [\[11, с. 275\]](#). Это и усложняет, и упрощает задачу одновременно.

Еще одно задание на определение события и степени его важности — задание на замену события/реплики. Студентам предлагается сцена из фильма. Вопрос: какое одно слово в реплике героя (одну фразу/одно действие) нужно поменять, чтобы сцена полностью поменялась, протекала совершенно с другими интонациями, в другом ключе и имела иной исход.

СВЕРХЗАДАЧА [\[12, с. 325\]](#). Сверхзадача — это основная цель, которая притягивает к себе все без исключения задачи. Сверхзадача есть у каждого персонажа — на несколько минут, на месяц, год, несколько лет и на всю жизнь. Сверхзадача на всю жизнь в академической театральной методологии называется «сверхсверхзадачей», и именно ей подчиняются все сцены и собственно линия роли.

Определение сверхзадачи каждого персонажа — необычайно сложно и важно именно в обучении иностранцев, поскольку позволяет инофонам разобраться со всеми составляющими каждой сцены, поэтому лучше, если этот «поиск» проходит в аудитории вместе с преподавателем при участии всех студентов.

Если сверхзадача определена правильно, то студенты получают важнейший инструмент, ключ к своей роли — лекало, по которому они будут существовать в каждой сцене. Но для того чтобы понять, насколько точно определена сверхзадача, стоит выполнить следующее упражнение: студенту предлагается поставить режиссерскую задачу, которая в корне изменит цепочку последующих событий и в целом исход фильма.

Например, режиссер ставит задачу исполнительнице роли Татьяны — понравиться Игорю, тогда и сверхзадача ее очевидна — выйти за Игоря замуж и жить с ним долго и счастливо. В этом случае вся цепочка событий разорвется и не будет таковой, какая она есть в фильме «Приходи на меня посмотреть»: Татьяна не выставит Игоря за дверь, не

приведет в дом фальшивую дочку — Дину, не допустит ни действий, ни хлестких слов, которые привели к пощечине. Значит, сверхзадача Татьяны совершенно иная — потому она не рисуется, не старается понравиться и ведет себя достаточно независимо (интонации — соответствующие!). Сверхзадача Татьяны — сделать срочно так, чтобы ее умирающая мама умерла счастливой, создать для мамы иллюзию счастья и полной чаши и сделать всеми правдами и неправдами так, чтобы мама в эту иллюзию поверила. Если с этим «лекалом» пройтись по каждой сцене, станет совершенно очевидно, что оно найдено верно и что если «кроить» по этому лекалу каждую сцену, в результате получится «искомое изделие».

ЛИНИЯ РОЛИ. Рассказать линию своей роли — одна из самых трудных задач не только для студентов-иностранных, но и для артистов-носителей языка. Сделать это можно, когда уже сложилось ясное представление о всей истории, обо всех персонажах по отдельности и в связке, когда оценены все факты, обозначены все ключевые события и выведены предлагаемые обстоятельства, когда даже самые непонятные на первый взгляд поступки — понятны, а о своем персонаже студент знает всё и даже больше.

Ключевыми становятся понятия, предложенные В. И. Немировичем-Данченко, — «второй план» и «внутренний монолог». «Второй план — это внутренний, духовный «багаж» человека-героя, с которым тот приходит в пьесу» [\[10, с. 84\]](#). Он складывается из совокупности жизненных впечатлений персонажа, его привычек, вкусов, из всех обстоятельств его судьбы, из ощущений, симпатий и антипатий, чувств и мыслей — личных, затаенных, неизвестных никому.

В этой связи в учебник «Я понимаю!» была включена рубрика — «Пофантазируем». Студентам предлагается, например, придумать биографию Игорю: «Где он родился? Кто его родители? Как он жил, до того как встретился с Таней?» [\[15, с. 404\]](#).

Вопросов может быть намного больше, они могут быть конкретнее и сложнее. И чем неожиданнее они будут — тем сложнее искать на них ответы и тем точнее будет получаться персонаж. Например, «Какие книги любит ваш персонаж?», «Сколько денег он вчера потратил и на что?», «Опишите эпизод из его жизни, которым он гордится?», «Чего он стыдится больше всего в жизни?», «Что он хочет получить на День рождения?», «Опишите самый счастливый день в его жизни», «Что лежит на его прикроватной тумбочке?» и т.д.

«Судьба роли, ее успех — в максимально точном знании жизни героя во всех ее проявлениях. Как и в жизни, начинать надо с биографии. (...) Нафантазированная биография полезна, когда направлена в замысел, может быть использована в действии» [\[13, с. 35\]](#).

Более действенный способ «нафантазировать» биографию — создать своему персонажу аккаунт в соцсети и вести его, например, в течение недели. Студенты, которые получают такое задание, «подбираются» к своему персонажу гораздо ближе. На странице персонажа должны появляться публикации от его лица, фотографии, которые мог бы сделать персонаж, комментарии и ответы на них. Там могут быть заметки по поводу реальных событий, произошедших в течение недели — в районе, где живет персонаж, в городе, стране или мире. Эффективнее всего — если аккаунт будет у каждого персонажа и если они будут пересекаться в виртуальном пространстве. Здесь имеет значение каждая мелочь, каждая деталь, интонация, особенности речи, выбранные темы и стилистика текстов.

На занятиях происходит «разбор» всего сделанного и опубликованного каждым студентом. Почему именно эта тема могла заинтересовать вашего персонажа? Почему именно так он ответил на этот вопрос в комментариях и почему логично, чтобы этого комментатора он оставил без внимания? Как ответил на хамство, похвалу, восхищение? На фото показывает себя или всё, что угодно, кроме себя? Каждая деталь имеет значение.

И ведению аккаунта, и в целом для того чтобы вжиться в своего персонажа, поможет создание «внутреннего монолога». Этот термин ввел В. И. Немирович-Данченко [\[14, с. 174\]](#), он подчеркивал, что от текста зависит — что сказать, а «как сказать» — зависит от внутреннего монолога: «Мы знаем, что мысли, произносимые вслух, — это только часть тех мыслей, которые возникают в сознании человека. Многие из них не произносятся, и чем сжатее фраза, вызванная большими мыслями, тем она насыщеннее, тем она сильнее» [\[10, с. 90\]](#).

Любой произнесенной реплике предшествует мыслительный процесс, который складывается из событий, обстоятельств, чувств, мыслей, симпатий и антипатий. Если студент уже понял, что происходит с его персонажем и вокруг него, ему не составит труда предварить каждую озвученную реплику «внутренним монологом». С одной стороны, это даст точную интонацию, точное внутреннее ощущение во время озвучивания, с другой — разовьет навык излагать свои мысли на бумаге, принимая во внимание все характеристики персонажа, его стиль и особенности его речи.

Если скомпилировать два последних задания, но самое оптимальное упражнение — превратить внутренний монолог в публикацию. Это не так просто, как может показаться на первый взгляд, потому что внутренний монолог — это самое сокровенное, то, что не слышит и не знает никто, и публикация в соцсети по степени откровенности в любом случае от него отличается. Как и чем отличается, что отобрать из «настоящего» внутреннего монолога для публичного текста — задача не из легких, однако именно по ее выполнению преподавателю становится понятно, готов ли студент к озвучиванию.

Действенный анализ подразумевает максимальное «включение» студентов в материал, повышенный уровень внимательности и наблюдательности. Важный момент: «Внутреннее состояние человека, его мысли, желания, отношения должны быть выражены как в слове, так и в определенном физическом поведении» [\[10, с. 28\]](#).

То или иное действие или жест могут сказать о многом. Умение улавливать и расшифровывать пластику персонажа, человека поможет иностранцу с ответом на главные вопросы, которые в том числе лежат в плоскости менталитета страны изучаемого языка.

Режиссер В.Э. Мейерхольд писал о настоящем режиссере так: «Он придает артистам такую пластику, такие движения и позы, которые бы давали зрителю возможность проникнуть во внутренние их переживания. То есть он находит пластику, соответствующую внутренним переживаниям героя, но не соответствующую его словам» [\[15, с. 34–35\]](#).

Для того чтобы студенты умели считывать это, мы предлагаем следующее задание: показать студентам сцену из фильма без звука. Их задача — по жестам, движениям, по мимике определить, что происходит в сцене, что чувствуют персонажи, в каком они состоянии; после чего — озвучить сцену. Это может быть абсолютно любая тема — важно, чтобы студенты могли объяснить — почему именно на эту тему они решили

озвучить сцену; кто друг другу персонажи в кадре и в чем конфликт.

Например, сцена из фильма «Приходи на меня посмотреть», где Игорь на следующее утро после знакомства приходит в дом Татьяны и Софии Ивановны. Татьяна прекрасно выглядит, приготовила множество блюд, однако, судя по ее резким движениям, по мимике, по тому, что она нервничает и смотрит на часы, становится очевидным, что что-то не так. Студенты могут придумать десятки вариантов того, что происходит и сотни вариантов озвучивания, но главное — они должны «считать» эмоции персонажей, уловить нерв и пружину этой сцены, так что когда нужно будет переозвучивать эту сцену в реальности, по сюжету фильма, точность их существования будет стопроцентная.

Похожее задание — оставить реплики только одного персонажа, в этом случае задача студента — достроить диалог, исходя из всего, что студент видит на экране. С одной стороны, это задание проще предыдущего: по меньшей мере, можно догадаться, на какую тему диалог и в некоторых случаях — даже понять подтекст. Но с другой стороны, это заставляет студента существовать в рамках заданной темы и заданных реплик, а это значит, что ему нужно выдержать стиль, особенности речи, быстро сориентироваться в ситуации. Это прекрасная подготовка к спонтанному нарративу, который может произойти со студентом в реальной жизни.

Если дать студентам то же самое задание, но уже после просмотренной сцены в реальном звучании, это превращает задание на наблюдательность и спонтанный нарратив в задание на удержание конфликта. Студенты уже знают, что происходит, кто и почему злится или наоборот, и проецируют конфликт на другие возможные ситуации. Это задание другого плана, однако не менее полезное: на распознавание и моделирование конфликта.

КОНТЕКСТ И ПОДТЕКСТ

После действенного анализа у студентов возникает полное представление — кто чего на самом деле хочет, кто с кем враждует и почему делает так, а не иначе. «На самом деле» в данном случае — выражение ключевое, потому что и в жизни, и в настоящей драматургии мысли, действия и слова человека редко совпадают, и вскрыть подтекст и истинный смысл сказанного — обязательное условие для студента, озвучивающего роль. Это аксиома в системе Станиславского, Константин Сергеевич пришел к выводу, что главная опасность, которая подстерегает актера на пути к органическому действию на сцене, — это прямолинейный подход к авторскому тексту. «Линия роли идет по подтексту, а не по самому тексту» [\[10, с. 33\]](#).

То есть то, что говорит человек, это последнее в ряду того, что с ним происходит, и оно не всегда прямолинейно, часто наоборот. Люди не так однозначны и буквальны — и в жизни, и тем более в кино. «Человек часто думает одно, чувствует другое, делает третье, говорит четвертое. А еще он знает пятое, он провоцирует шестое, он мотивирован седьмым» [\[8, с. 163-164\]](#).

Например, в одной из сцен фильма «Приходи на меня посмотреть» есть такой диалог после раздавшегося телефонного звонка:

ИГОРЬ. Не берите трубку! Это меня!

ТАНЯ. Извините, но здесь иногда звонят и мне!

ИГОРЬ. Извините.

ТАНЯ. Подержите, пожалуйста. (По телефону.) Слушаю. А, зайка! Да, киска, сейчас позову. Уже передаю мышку, трубку ему. Привет, ежик. [\[5, с. 257\]](#)

Если проанализировать этот диалог по схеме: «Что человек думает? — Что человек делает? — Что человек чувствует? — О чём человек говорит?», то станет очевидным, что произносить эти реплики так, как произнес бы человек, который вне контекста, — противопоказано.

Реплика «Извините, здесь иногда звонят и мне» на самом деле не «извинительная», а грубая и ставящая человека на место: героиня находится у себя дома, а по стационарному телефону, который находится в доме, звонить могут только хозяину. Своей репликой Татьяна подчеркивает, что Игорь перешел границы ее гостеприимства. Однако она не говорит «Это мой дом, отойдите!», она произносит фразу, полную скрытой иронии и даже сарказма, и Игорь это считывает. На первый взгляд, Татьяна возмущена и желает поставить гостя на место, однако это неверная оценка. Татьяна хочет вызвать ревность девушки Игоря. И она может сделать это массой способов, сказав прямолинейно по телефону всё, что ей заблагорассудится. Но она выбирает самый изощренный способ: называет девушку всеми ласковыми именами, которыми десять минут назад называл ее по телефону Игорь, сочиняя на ходу, что задерживается на совещании. Это гораздо более точный удар по оппоненту, потому что тем самым Татьяна подчеркивает, что беспрепятственно присутствовала во время интимного разговора Игоря и его девушки; что знает об обмане и, более того, является причиной этого обмана — Татьяна хочет, чтобы звонящая по телефону девушка это поняла. То есть она самыми изощренными способами демонстрирует звонящей свое превосходство.

Таким образом, цепочка ответов на ключевые вопросы получается следующей. Татьяна ревнует Игоря к его девушке. Она думает, что если избавится от конкурентки, то Игорь не будет торопиться и она сможет провернуть «план спасения мамы». И тогда совершенно очевидно — **что делает** Татьяна в коротком монологе про зайчиков и ежиков: она **отбивает** Игоря у его девушки. Провернуть студента-иностраница от мысли «что я тут говорю» на мысль «что я тут делаю» [\[11, с. 256\]](#), как и актера, необыкновенно трудно, но это — основа для вскрытия подтекста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Народная артистка СССР Ф. Г. Раневская во всех мемуарах и интервью повторяла, что никогда не учila слова роли, а запоминала ее, когда уже жила жизнью персонажа и знала о нем всё, что может знать один человек о другом. Так делали и десятки других знаменитых артистов, и этот факт лишний раз подчеркивает значимость этюдного метода и отношения к слову как к результату массы факторов, его породивших.

Если в первоначальных периодах своей работы К. С. Станиславский часто задавал актерам вопрос: «Что вы хотите в данном эпизоде?» — то позднее Станиславскийставил вопрос иначе: «Что бы вы сделали, если бы произошло то-то и то-то?» [\[10, с. 43\]](#).

Нужная интонация в каждой озвученной реплике может появиться только тогда, когда артист (в нашем случае — студент-инофон) знает о своем персонаже абсолютно всё — даже то, чего не написал автор. То есть если он может ответить на три ключевых вопроса перед каждой репликой:

- 1) Что я делаю?
- 2) Почему я так делаю?

3) Что бы я сделал, если бы?

Действенный анализ и собственно этюдный метод в работе со студентами-иностранными ранее не применялись, однако работа по авторской программе «Я понимаю!» дает основание утверждать, что для инофонов уровня В1-В2 это не менее подходящая методика, чем для профессиональных артистов-носителей языка. К инофонам не только приходит истинное понимание увиденного, основанное на понимании природы конфликта каждой сцены, предлагаемых обстоятельств, психологии взаимоотношений персонажей, их характеров, мотивов, сверхзадачи, — они приобретают умение ставить себя на место действующего лица и озвучивать роль, исходя из этого понимания, а не способом копирования интонации артиста-носителя языка.

Интеграция действенного анализа и его главной составляющей — этюдного метода — в практику РКИ, имеет серьезные перспективы. В рамках данного исследования мы верифицировали гипотезу о том, что действенный анализ, принятый в академической театральной методологии, может быть эффективным средством обучения русскому языку как иностранному, а прием озвучивания инофонами художественных фильмов, при условии грамотного, выборочного, методически обоснованного применения «системы Станиславского», расширяет современное понимание аудиовизуального и аудиолингвального методов РКИ возможностью его применения в условиях высшей школы с инофонами уровня В1-В2 и заменой понятия «механическое копирование звукающей речи» на «осознанное озвучивание». Очевидно, что этюдный метод открывает для инофонов точки роста, позволяющие проникать во внутреннюю форму языка, постигать его на качественно новом уровне; и развивает один из самых сложных навыков — навык спонтанного нарратива в предлагаемых обстоятельствах, способствующего быстрому выходу студентов-иностранных уровней В1-В2 на уровень С1-С2.

Библиография

1. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Издательство ИКАР, 2009.
2. Ефремова М. А., Королева И. А. Мультфильмы на уроках РКИ как средство формирования иноязычной социокультурной и коммуникативной компетенции // Журнал «Известия Волгоградского государственного педагогического университета». 2020. № 8. С. 25–29.
3. Мухин Л. П. К проблеме моделирования речевых ситуаций (на материале учебных мультфильмов по русскому языку «Добро пожаловать!») / Современные технические средства в обучении русскому языку как иностранному : сборник статей / под редакцией В. Г. Логиновой, Н. И. Самуйловой; Институт русского языка им. А. С. Пушкина. М.: Русский язык, 1989. С. 46–50.
4. Стародуб-Афанасьева Я. Ю. «Я понимаю!»: опыт реализации инновационного межвузовского проекта по обучению китайских студентов русскому языку на базе кинопедагогики и «системы Станиславского» // Общество: социология, психология, педагогика. 2023. № 11. С. 180–184.
5. Стародуб-Афанасьева Я. Ю. «俄语视听:我能听懂! Я понимаю!»: учебник / Я.Ю. Стародуб-Афанасьева; Амурский государственный университет. М.: ФПГ, 2022.
6. Хейфец Л. Е. Призвание: Тем, кто любит театр и начинает путь в профессию. – 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательство ГИТИС, 2022.
7. Станиславский репетирует: Сборник сост., ред., автор предисловия и вступ. статей И. Н. Виноградская. Изд-во «Московский Художественный театр», 2000.
8. Райхельгауз И. Л. Во всем виноват режиссер: Учебное пособие. М.: Издательство

ГИТИС, 2023.

9. Ахреев А. В. Методология «действенного анализа» и наследие ленинградской театральной школы: Третий «Кнебелевские чтения» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2022. № 3. С. 175–192.
10. Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли / Сост. А. А. Бармак. М.: Издательство ГИТИС, 2021.
11. Пантелеева М. А. В лаборатории театрального педагога / М. А. Пантелеева, Ю. А. Стромов, А. М. Поламишев; [Любимцев П.Е., редактор-сост., предисл.]. М.: Русский Миръ, 2011.
12. Станиславский К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. О технике актера / М. А. Чехов; Предисл. О.А. Радищевой. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2008.
13. Голубовский Б. Г. Актер – самостоятельный художник: Методическое пособие. М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2004.
14. Мастерство режиссера. I–V: Учебное пособие / Ред.-сост. С. В. Женовач, Н. А. Зверева, О. Л. Кудряшов. 4-е изд. М.: Издательство ГИТИС, 2022.
15. Мейерхольд в разные годы. Мейерхольдовский сборник. Выпуск шестой / Подготовка текстов Н. Н. Панфиловой и О. М. Фельдмана. Сост., comment., автор вступ. ст. к публикациями О. М. Фельдман. М.: Издательство ГИТИС, 2022.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

На рецензирование представлена статья «Система Станиславского на уроках РКИ: новый уровень озвучивания художественных фильмов и мультфильмов». Работа представляет собой краткий теоретический анализ и разработка нового методического подхода. Автором предложен опыт использования одного из эффективного инструмента, методический статус которого до настоящего времени фактически не определен.

Предмет исследования в работе не сформулирован. В то же время работа нацелена на проверку научной гипотезу, которая заключается в том, что действенный анализ может быть эффективным средством обучения русскому языку как иностранному именно в условиях высшей школы, с инофонами уровня В1–В2, а прием озвучивания инофонами художественных фильмов при грамотном применении «системы Станиславского» может способствовать более быстрому выходу студентов с уровня В1–В2 на уровень С1–С2. В то же время, автором представлен методический подход, а статистические результаты, которые могут продемонстрировать его эффективность, отсутствуют.

Методологией исследования. Автором проанализировано ряд работ, которые рассматривают затронутую проблему. Методология исследования дает понимание перспективности использования интеграции действенного анализа и его главной составляющей — этюдного метода — в практику РКИ.

Автором упор был сделан на театральную методологию.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в методике преподавания русского языка как иностранного на сегодняшний день для такого явления, как озвучивание художественных фильмов и мультфильмов, методический статус фактически не определен. В то же время, опыт автора по внедрению авторской программы в вузах России и Китая показал свою эффективность.

Научная новизна исследования заключается в следующем. Автором представлен анализ опыта использования разработанной авторской программы «Я понимаю!», которая реализуется в 6 вузах России и Китая на базе одноименного учебника. Однако

статистические результаты представлены не были.

Автором была верифицирована гипотеза о том, что действенный анализ, принятый в академической театральной методологии, может быть эффективным средством обучения русскому языку как иностранному, а прием озвучивания инофонами художественных фильмов, при условии грамотного, выборочного, методически обоснованного применения «системы Станиславского», расширяет современное понимание аудиовизуального и аудиолингвального методов РКИ возможностью его применения в условиях высшей школы с инофонами уровня В1-В2 и заменой понятия «механическое копирование звучащей речи» на «осознанное озвучивание».

Стиль, структура, содержание. Стиль изложения соответствует публикациям такого уровня. Язык работы научный. Структура работы прослеживается, автором выделены основные смысловые части. Логика в работе представлена. Содержание статьи отвечает требованиям, предъявляемым к работам такого уровня. Объем работы достаточен для того, чтобы раскрыть предмет исследования.

Во вводной части кратко определена проблема исследования, а также описаны его цель и научная гипотеза. Автором отмечается, что важно рассмотреть такой прием обучения русскому языку как иностранному, как озвучивание художественных фильмов и мультфильмов. Во введении дается понимание аудиолингвального и аудиовизуального методов обучения. Автором отмечается о разработке авторской программы обучения, которая активно реализуется в вузах России и Китая.

В основном разделе представлен анализ предмета исследования в следующих аспектах: новый взгляд на озвучивание в РКИ, действенный анализ в методике РКИ, действенный анализ алгоритма действий, рассмотрение контекста и подтекста.

В завершающем разделе автором сформулированы обобщающие выводы.

Библиография. Библиография статьи включает в себя 15 отечественных источников, половина из которых издана за последние три года. В список включены, в основном, статьи, тезисы и учебно-методические пособия. Помимо этого, имеются также монографии и сборники. Источники не во всех позициях оформлены корректно (например, в номере 2 отсутствует номер выпуска журнала). Помимо этого, важно уделить внимание однородности оформления (например, в номерах 2, 8, 9 не присутствуют «-» в оформлении источника литературы, остальные источники оформлены иначе). . Важно откорректировать весь библиографический список.

Апелляция к оппонентам.

Рекомендации:

- 1) провести анализ не только методических, но и научных источников, в том числе современных, поскольку затронутая проблема активно рассматривается отечественными и зарубежными исследователями, выделив в статье отдельный теоретический раздел;
- 2) во вводном разделе сформулировать объект, предмет, теоретико-методологические основы, а также научную новизну исследования;
- 3) автором указывается, что реализация авторской программы «Я понимаю» в 6 вузах России и Китая имеет положительные результаты; важно в статье представить статистические результаты и их анализ;
- 4) сформулировать рекомендации по результатам проведенного исследования, выделив значимость полученных результатов для современного развития педагогической науки;
- 5) просмотреть работу на предмет синтаксических (например, отсутствие необходимых знаков препинания (например, «Она повсюду ищет мать, а та выходит к ней и спрашивает, что случилось и почему она вернулась.») неточностей);
- 6) привести к единообразию ФИО специалистов (в статье представлены разные варианты - К. С. Станиславский, Станиславского, Питер Брук);
- 7) оформить библиографический список однородно и в соответствии с предъявляемыми

требованиями.

Выводы. Проблематика затронутой темы отличается несомненной актуальностью, теоретической и практической ценностью; будет интересна специалистам, которые занимаются проблемами методики преподавания русского языка как иностранного. Статья может быть рекомендована к опубликованию. Важно учесть выделенные рекомендации, доработать статью и внести соответствующие изменения. Это позволит представить в редакцию научно-методическую и научно-исследовательскую работу, отличающуюся научной новизной и практической значимостью.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Объектом исследования в представленной работе выступает обучение РКИ, предметом же озвучивание фильмов с применением системы Станиславского в данном процессе.

Актуальность исследования обусловлена пониманием того, что аудиолингвальный и аудиовизуальный методы в отечественной методике обучения иностранным языкам были ведущими до становления вытеснившим их коммуникативной парадигмы. В настоящее время коммуникативное обучение испытывает определённый кризис, поскольку очевидно, что будучи, возможно, более привлекательным с точки зрения процесса, оно не дало качественно лучшие результаты по сравнению с обучением языку в прошлом веке. Действительно, социальные наблюдения показывают, что до сих пор свободное владение иностранным языком для человека не лингвистического профиля пусть и небольшая, но редкость. По крайней мере, это точно не норма, которая позиционируется в идеалах коммуникативного обучения в теории. В этой связи возвращение к прежним методам и их новое осмысление представляет собой благодатную почву как для теоретического так и для методического анализа. Настоящая работа фактически доказывает, что аудиолингвальный и аудиовизуальный методы не утратили актуальность и эффективны для решения определённых задач. Богат и потенциал фильмов в лингвообразовательном процессе. Вкупе эти соображения определяют актуальность и методическую новизну работы.

С методологической точки зрения работа выполнена на основе метода междисциплинарного педагогического анализа. В целом работа сочетает в себе как теоретические, так и практические элементы, хотя эксперимент как ведущий педагогический метод в ней не реализован.

По нашему мнению, свидетельством полноты педагогического анализа в данной работе выступает обзор исследований, посвящённых рассматриваемым методам; обзор практического применения настоящих методов; характеристика системы Станиславского как на теоретическом уровне принципов, так и применения их на практике и методические примеры обучения озвучиванию фильмов в данной парадигме.

С языковой точки зрения работа выполнена в полном соответствии с нормами научного стиля.

Ввиду своей междисциплинарности публикация может вызвать интерес у весьма широкой аудитории, как интересующейся проблемами педагогики искусства, так и лингвообразования, а также у преподавателей-практиков в сфере РКИ.

Список литературы соответствует содержательным требованиям и находит отражение на страницах работы.

Единственное замечание по данной статье имеет рекомендательный характер и состоит в том, что текст чрезвычайно выиграл, если бы рассматриваемые методы и приёмы

обучения РКИ были сопоставлены с другими традиционно применяемыми в обучении РКИ в плане преимуществ, возможных недостатков и педагогических условий реализации. В целом рукопись представляет собой содержательную работу научно-методического характера по достаточно редкой, при этом междисциплинарной проблематике. В тексте сбалансированным образом сочетаются как теоретические, так и практические элементы. В целом работа соответствует основным требованиям, предъявляемым к трудам подобного рода, и может быть опубликована в рецензируемом журнале по педагогическому направлению.