

УДК 377:7.071.2

МЕТОДИКА РАЗВИТИЯ АКТЕРСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ У СТУДЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНОГО КОЛЛЕДЖА В ПРОЦЕССЕ ХОРМЕЙСТЕРСКОЙ ПОДГОТОВКИ

Садыкова И.Р., Сизова Е.Р.

ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П.И. Чайковского», Челябинск, e-mail: Irina_rinatovna@mail.ru, elsizova@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается методика развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки, актуальность разработки которой обуславливается сценическим характером профессиональной деятельности дирижера-хормейстера, направленной на художественно яркое воплощение интерпретации музыкального произведения. Выделяются три взаимосвязанных этапа представленной методики: художественно-познавательный, мотивационно-артистический и креативно-деятельностный, каждый из которых предполагает разнообразную работу с созданным авторами «артистическим кейсом», содержащим техническое описание дирижёрского воплощения наиболее распространённых эмоций, звуковых эффектов и пластических движений. Первый этап посвящен преимущественно теоретическому освоению «артистического кейса», для чего авторы используют методы изучения артистических практик, моделирования художественно-творческого процесса, проектирования; второй этап – применению элементов «артистического кейса» в учебно-репетиционном процессе с помощью методов ролевого диалога, ролевой игры, визуализации, театрализации, контекстного моделирования; третий этап – целостному использованию «артистического кейса» в учебно-репетиционной и концертно-сценической работе с хоровым коллективом посредством методов актуализации эмоциональной, слуховой, зрительной, моторной памяти; образного, звукового, пластического ассоциирования; образного отождествления. Представленная методика воплощает последовательный переход от теоретических видов деятельности к практическим, постепенное усложнение способов учебной деятельности студентов, возрастающую степень проявления самостоятельности и творческой инициативы в работе с хором.

Ключевые слова: хормейстерская подготовка, студенты музыкального колледжа, методика развития актёрских способностей, артистический кейс, дирижерский жест, мимика, пантомимика.

METHODS OF DEVELOPING ACTING SKILLS AMONG STUDENTS OF THE COLLEGE OF MUSIC IN THE PROCESS OF CHOIRMASTER TRAINING

Sadykova I.R., Sizova E.R.

South Ural State Institute of Arts named after P.I. Tchaikovsky, Chelyabinsk, e-mail: Irina_rinatovna@mail.ru, elsizova@mail.ru

Annotation. The article considers the methodology of developing acting abilities among students of the College of Music in the process of choirmaster training, the relevance of which is determined by the scenic nature of the professional activity of the conductor-choirmaster, aimed at the artistically vivid embodiment of the interpretation of a musical work. There are three interrelated stages of the presented methodology: artistic-cognitive, motivational-artistic and creative-activity, each of which involves a variety of work with the "artistic case" created by the authors, containing a technical description of the conductor's embodiment of the most common emotions, sound effects and plastic movements. The first stage is devoted mainly to the theoretical development of the "artistic case", for which the authors use methods of studying artistic practices, modeling the artistic and creative process, and designing; The second stage is the application of the elements of the "artistic case" in the educational and rehearsal process using the methods of role dialogue, role play, visualization, theatricalization, contextual modeling; the third stage is the holistic use of the "artistic case" in educational, rehearsal and concert-stage work with the choral group through the methods of actualization of emotional, auditory, visual, motor memory; figurative, sound, plastic association; figurative identification. The presented methodology embodies a consistent transition from theoretical to practical activities, a gradual complication of the ways of students' educational activities, an increasing degree of independence and creative initiative in working with the choir.

Keywords: choirmaster training, music college students, methods of developing acting abilities, artistic case, conducting gesture, mimicry, pantomime.

Изучение многочисленных трудов, посвященных хормейстерской деятельности, показывает, что дирижер-хормейстер должен владеть разнообразными профессиональными

умениями и навыками. В научной и методической литературе подробно описаны технологические аспекты работы дирижера: способы постановки дирижерского аппарата, овладения мануальной техникой, средствами управления хоровыми партиями и пр. (Л.М. Андреева, В.И. Краснощёков, П.Г. Чесноков). Многие хормейстеры подчеркивают важность выражения в дирижерском жесте эмоционально-образного содержания исполняемого произведения, сюжетной драматургии, умения показать неповторимость каждого персонажа (С.А. Казачков, К.А. Ольхов, В.А. Шереметьев). При этом они указывают на сходство хормейстерской деятельности с работой актера, так как задача каждого состоит в создании и сценическом воплощении художественного образа. Отдельные исследователи даже используют понятие «актерские способности» применительно к хормейстерской деятельности и говорят о важности их развития в процессе профессиональной подготовки будущих дирижеров (В.А. Каюков, Е.А. Петелина и др.).

Однако при всей важности воплощения в дирижерской технике эмоционально-образного наполнения музыки, в специальной хормейстерской литературе отсутствует конкретное техническое описание способов показа в дирижировании различных эмоций, чувств, образных характеристик персонажей, особенностей их поведения и вокального интонирования. Это вынуждает практикующих хормейстеров и преподавателей находить необходимую технику дирижирования (мимику, жестикуляцию, пантомимику) эмпирическим путем, что усложняет процесс коммуникации с хористами, которые не всегда понимают художественные намерения дирижера. Кроме того, содержание понятия «актерские способности» дирижера-хормейстера и методы их развития в процессе обучения остаются не разработанными, что и определяет актуальность настоящей статьи.

Цель исследования: обоснование методики развития актёрских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки, характеристика ее этапов, определение используемых на каждом этапе методов педагогической работы. Данные аспекты хормейстерской деятельности будут рассмотрены в научно-теоретическом аспекте впервые, что составит научную новизну и теоретическую значимость исследования.

Результаты исследования и их обсуждение. В предыдущих публикациях авторы обосновали содержание понятия «актерские способности» применительно к профессиональной деятельности дирижера-хормейстера, которые трактуют как «индивидуально-психологические особенности личности, позволяющие хормейстеру произвольно воплощать средствами невербальной коммуникации (дирижерскими жестами, мимикой, пантомимикой, голосом) заданные художественные образы, разнообразные эмоции и чувства; перевоплощаться в изображаемых в музыке героев, воспроизводить их воображаемое поведение и вокально-интонационные особенности с целью достижения в

репетиционной и сценической работе наибольшего понимания хористами художественного содержания музыкальных произведений и адекватного отражения его в собственном исполнении» [1].

Для развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа авторы разработали «артистический кейс», в котором подробно описали способы воплощения в технике дирижирования (жестикуляции, мимике, пантомимике) разнообразных эмоций, пластических движений, характеризующих проявления характеров и образов персонажей музыкальных произведений, а также способы воплощения звуковых эффектов, часто встречающихся в хоровых произведениях (например, пение птиц, удары грома, завывание ветра и т.д.). Освоение этого кейса и его практическое применение студентами в учебно-репетиционной и концертно-сценической работе с хором легло в основу разработанной методики развития актерских способностей.

Основываясь на закономерностях учебной деятельности, разработанной в научных трудах известных отечественных педагогов и психологов [2], авторы построили методику в последовательности трех этапов с постепенным усложнением способов учебной деятельности и переходом от теоретических форм работы к практическим, при все более возрастающей степени самостоятельности и проявлении творческой инициативы студентов.

Первый этап методики – художественно-познавательный, базируется на освоении студентами предложенного «артистического кейса», а именно на получении знаний о приемах и «инструментах» воплощения в технике дирижирования определённых эмоций, чувств, особенностей характеров различных персонажей, их двигательных реакций, звуковых характеристик, специфики интонирования. Среди методов работы авторы выделяют: метод изучения артистических практик, моделирование художественно-творческого процесса, метод проектирования.

Метод изучения артистических практик изложен во многих в научно-педагогических трудах (И.Д. Ергиев, В.И. Петрушин, Ч. Тинтин, Г.М. Цыпин и др.). Под ним понимают систему изучения и выявления наиболее оптимальных педагогических приемов в практике людей творческих профессий с последующим их применением в образовательном процессе. Авторы направили данный метод на глубокое изучение разнообразных хормейстерских работ известных хоровых дирижеров путем совместного просмотра преподавателем и студентами видеозаписей с последующим анализом используемых приемов техники дирижирования, средств вербальной и невербальной коммуникации дирижёра с хористами и соотнесения данных средств и приемов с содержанием «артистического кейса».

Метод моделирования художественно-творческого процесса достаточно подробно изучен во многих научно-педагогических исследованиях. Под ним понимают «формирование

самостоятельности в получении знаний, в проявлениях творчества (когда ученики в опоре на музыкальный опыт, воображение, фантазию, интуицию сопоставляют, сравнивают, выбирают, создают и т.д.); развитие способности к индивидуальному слышанию и творческой интерпретации» [3]. Авторы использовали данный метод для анализа художественно-творческого процесса известных дирижеров-хормейстеров, выявления способов воплощения ими конкретных эмоций, пластики движений, звуковых эффектов, а затем – отработки студентами данных «образцовых» решений в собственной учебной практике на занятиях по дирижированию. При выполнении этих заданий студенты должны использовать материал «артистического кейса» и обосновывать выбор соответствующих приемов дирижерской техники.

Метод творческого проектирования также достаточно детально изучен в научно-педагогических трудах. Его суть заключается в использовании «совокупности приемов, действий и процедур в определенной последовательности для решения поставленной задачи, лично значимой для обучающегося и оформленного в виде ожидаемого конечного продукта» [4]. Авторы понимают основу этого метода в самостоятельной персональной разработке студентом или группой студентов определенной концепции, в которой устанавливается тема, проблема и пути ее решения. Студентам предлагается масштабная аналитическая работа, предполагающая создание своеобразного «презентационного проекта» изучаемого произведения. Проект включает не только традиционный исполнительский анализ музыкального текста, но и специально разработанный «артистический блок», в котором обучающиеся должны указать варианты сценического представления произведения, подробно описать выбор мимических движений, жестикуляции, пантомимики, основываясь на изучении «артистического кейса».

Второй этап методики - мотивационно-артистический. Главной задачей на этом этапе является использование студентами элементов «артистического кейса» в учебно-репетиционном процессе с целью повышения интереса к воплощению заданных образов, перевоплощению в другие образы, к стимулированию сценического представления драматургии сочинения, стремлению коммуницировать с участниками коллектива на основе ролевого взаимодействия персонажей. Здесь авторы выделяют следующий ряд методов: ролевой диалог, ролевая игра, визуализация, театрализация, контекстное моделирование.

Метод ролевого диалога довольно подробно представлен в научно-педагогических исследованиях. Под ним представляют «специально организованное диалогическое взаимодействие учеников, где переплетаются предметно-игровые и ролевые действия» [5]. Авторы понимают этот метод как намеренно подготовленный преподавателем диалог обучающихся, в котором соединяются игровые и ролевые взаимодействия. В их исследовании

данный метод реализуется на начальном этапе знакомства обучающихся с изучаемым произведением, где студентам предлагается воспроизвести чтение текста по ролям с использованием «актерской подачи» (эмоционально, выразительно, как бы перевоплощаясь в речи в данный образ), а затем – исполнить хоровую партию с тем же актёрским перевоплощением в конкретного персонажа. Далее студенту предлагается отобрать наиболее подходящие приемы дирижёрской техники для воплощения им конкретного персонажа, воспользовавшись «артистическим кейсом» хормейстера. В процессе выполнения задания подключается метод *визуализации*, который предполагает выбор воображаемых студентом соответствующих образу визуальных атрибутов: походки персонажа, манеры речи, внешнего облика, особенностей интонирования, а также подбор возможных хореографических движений для сценического представления роли.

Ролевая игра как метод обучения также довольно тщательно изучена отечественными учеными (Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн, Д.Б. Эльконин и др.), под ней понимают ряд осмысленных действий, которые объединены одним мотивом. Так, Д.Б. Эльконин заметил, что выполнение роли и ролевых действий реализуется в «специальных действиях, передающих характер отношений к другим участникам игры» [6, с. 244]. В своем исследовании авторы применяли этот метод для того, чтобы студенты, используя заранее выбранные и продуманные элементы «артистического кейса», разыграли предложенные преподавателем небольшие сюжетные эпизоды из изучаемого произведения по ролям. При этом студенты могут меняться ролями, придумывать инсценировки вымышленных эпизодов, которых нет в исполняемом произведении, но они отражают характер персонажей и сюжетную драматургию произведения. В процессе выполнения задания подключается метод театрализации, предполагающий подбор соответствующих образу театральных атрибутов: элементов грима, костюма, сценических декораций и пр.

На данном этапе методики одним из ведущих является метод контекстного моделирования. Изучением данного метода занимались многие известные исследователи, (А.А. Вербицкий, Н.Б. Лаврентьева, Н.А. Неудахина и др.), например, А.А. Вербицкий считал, что «моделирование предметного и социального контекстов предстоящей профессиональной деятельности в формах познавательной деятельности студента придает учению личностный смысл, порождает интерес к "присвоению" содержания профессионального образования» [7, с. 44]. Авторы применяли данный метод для создания квазипрофессионального контекста, где моделируется учебно-репетиционный процесс: студент выполняет роль хормейстера и отрабатывает в работе с хором фрагмент заданного произведения, применяя освоенные ранее элементы «артистического кейса». Задача состоит в том, чтобы максимально точно показать хористам нужные эмоции, образные характеристики, запечатленные в исполняемой музыке.

Третий этап представляемой методики – креативно-деятельностный, основывается на применении студентами «артистического кейса» в самостоятельной практической работе с хором над целостным произведением в учебно-репетиционном и концертно-сценическом форматах. Среди методов работы авторы выделяют следующие: образное, звуковое, пластическое ассоциирование; актуализация эмоциональной, слуховой, зрительной, моторной памяти; образное отождествление.

Метод образного, звукового, пластического ассоциирования подразумевает возникновение в воображении хормейстера жизненных и художественных ассоциаций, помогающих вспомнить и сформировать необходимые эмоции и чувства, которые он испытывал и переживал в момент этих воспоминаний, для последующего их воспроизведения в дирижёрской технике. Известно, что хормейстер в учебно-репетиционной работе активно использует средства вербальной коммуникации, с их помощью раскрывает драматургию произведения и доносит художественную идею до участников хора. С помощью ассоциативного ряда он может более красочно вовлечь хористов в сюжетную линию произведения, ярко обрисовать драматургию, добиться нужного звукового эффекта или характерной интонации для воссоздания образа. Например, когда хормейстеру необходимо, чтобы хористы интонировали очень узко, он может использовать визуальные ассоциации – «поём так, как будто нанизываем ниточку в иглолку»; если необходимо петь твердо и убедительно, то можно использовать двигательные ассоциации – «поём так, как будто ударяем молотом по наковальне» и др., если необходимо петь собранным звуком, то хормейстер может подключать звуковые ассоциации – «поём так, как будто это капельки дождя стучат по карнизу окна». После нахождения ассоциации, с помощью которой хормейстер добивается воплощения у хористов нужной эмоции, двигательной реакции или звукового эффекта в хоровом исполнении, он обращается к «артистическому кейсу» для нахождения в нем необходимой дирижёрской техники для ее воплощения. То есть студент-хормейстер в своем сознании устанавливает взаимосвязь между воплощением необходимого образа и конкретной техникой дирижирования, представленной в «артистическом кейсе».

Далее обратимся к методу актуализации эмоциональной, слуховой, зрительной, моторной памяти, который основывается на использовании и обновлении приобретённого ранее опыта на следующем этапе работы. Многие известные музыканты говорили о том, что все их последующие концертные выступления основываются на заинтересованности и намерении обновить предыдущие исполнения и приблизить их к звучанию некоего образца, который существует в сознании исполнителя (А.П. Иванов-Радкевич, В.А. Каюков, В.И. Краснощеков, И.А. Мусин, К.А. Ольхов, Г.М. Цыпин и др.). Иными словами, музыкант всегда стремится модернизировать полученный ранее исполнительский опыт (свой

собственный либо увиденный у других музыкантов и т.д.). Многие известные хормейстеры в своих интервью после выступлений подчёркивали удачное или не очень убедительное исполнение именно техники самого дирижера, а не звучание коллектива, которым он управлял. Опираясь на опыт известных дирижеров, студенты в исполнительской работе с хором учатся сохранять в своей памяти вместе со звуковым эталоном произведения и самые лучшие его технические воплощения в дирижировании и в нужный момент стремятся актуализировать эмоциональные, слуховые, зрительные, моторные ощущения. Далее они должны соотнести их с «артистическим кейсом» и в дальнейшем использовать подходящие из него элементы в своей технике дирижирования.

Метод образного отождествления предполагает полное погружение в образ исполняемого персонажа или в исполняемую роль, при этом хормейстер должен чувствовать, думать и двигаться, как этот герой. Следует заметить, что многие хоровые произведения требуют сценического представления, так называемого хорового театра, где деятельность хормейстера находится в синтезе с актерской деятельностью. Для максимально достоверного воспроизведения роли и погружения в образ во время учебно-репетиционной работы студент заранее подбирает технику дирижирования из «артистического кейса», отработывает и «вживается» в нее, чтобы при концертном исполнении уже не думать о техническом воплощении эмоций, звуковых интонаций, пластических реакций, а стремиться к тому, чтобы весь его творческий облик воспринимался хористами как полноценное «проживание» произведения на сцене.

Заключение. Методика развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки включает три этапа (художественно-познавательный, мотивационно-артистический, креативно-деятельностный), на каждом из которых используются специальные методы обучения, обеспечивающие последовательный переход от теоретического освоения артистических хормейстерских приемов, сконцентрированных в содержании «артистического кейса», к их практическому применению сначала фрагментарно в учебно-репетиционной работе, затем целостно в концертно-сценической деятельности. Внедрение представленной методики в процесс обучения студентов музыкального колледжа способно существенно расширить осваиваемые компетенции будущих дирижеров-хормейстеров и способствовать повышению конкурентоспособности и востребованности специалистов на рынке труда.

Представленные результаты исследования открывают перспективы для дальнейшего изучения указанной проблематики в аспекте обоснования методов развития артистических качеств представителей разнообразных творческих профессий.

Список литературы

1. Сизова Е.Р., Садыкова И.Р. Актерские способности как важнейший компонент профессионального мастерства дирижера-хормейстера // Мир науки, культуры, образования. 2022. №5 (96). С. 166-169.
2. Ждан А.Н. Теория развивающего обучения В.В. Давыдова в контексте культурно-деятельностного подхода // Развитие личности. 2015. №3. С.23-37.
3. Слота Н.В. Моделирование творческого процесса как метод активизации самостоятельности учащихся на уроках музыкального искусства // Вестник Донецкого педагогического института. 2018. №4. С. 184-189.
4. Зайцев В.С. Метод проектов как современная технология обучения: историко-педагогический анализ // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. №6. С. 52-62.
5. Юрьева Н.М. Ролевые диалоги в сюжетно-ролевых играх детей-сверстников дошкольного возраста // Детская культура и фольклор в социокультурном пространстве России. 2020. С. 215-235.
6. Эльконин Д.Б. Психология игры. М.: ВЛАДОС, 1999. 360 с.
7. Вербицкий, А.А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход: метод. пособие. М.: Высшая школа, 1991. 207 с.