

Содержание

| | |
|---|------------|
| Введение | 3 |
| Глава I Теоретико-методологические основы формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств | 22 |
| 1.1. Содержание понятия «сценический образ» в аспекте преемственности и интеграции вокального, актерского и хореографического искусства | 22 |
| 1.2. Педагогические условия формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств | 38 |
| 1.3. Структура и специфика профессиональной подготовки студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств в классе вокала | 62 |
| Глава II Методические основы формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств | 93 |
| 2.1. Диагностика современного состояния формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств | 93 |
| 2.2. Экспериментальная методика формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств с применением психодиагностики и интегрированного тренинга | 131 |
| Заключение | 161 |
| Список литературы | 166 |
| Приложения | 200 |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. В осуществляемой деятельности высших учебных заведений происходят значительные изменения, особенно касающиеся принятия единых образовательных требований, изложенных в Болонской декларации. Значимым аспектом в модернизации высшего профессионального образования является соблюдение условий, способствующих высокой динамике развития конкурентоспособного специалиста относительно запросов рынка труда. В виду этого, в решении данных задач предусматривается введение инновационных теоретических и практических методов профессиональной подготовки обучающихся в высших учебных заведениях.

Повышающиеся требования к профессионализму студентов предполагают трансформацию всего образовательного процесса вузов культуры и искусств. Исходя из данных условий, вокальное искусство требует усовершенствования подходов в рассматриваемой области, где специфической направленностью становления певцов-актеров будет являться осуществление интегративности технической и образно-художественной стороны в вокально-творческом исполнительстве.

Стандарты третьего поколения, касательно проведения образовательного процесса в вузе, подразумевают использование особого творческого и комплексного подхода для эффективной профессиональной подготовки обучающихся. В данном случае со стороны педагога потребуются не только определение базового уровня знаний и способностей студентов, но внимание к их дальнейшему развитию с целью выработки вокально-сценических, индивидуально-личностных и профессиональных качеств, способствующих освоению выбранной профессии. Для формирования у студентов творческих навыков необходимо исследование и применение прошлого опыта вокальной и театральной педагогики, основывающейся на

культурно-историческом наследии и адаптированной к современной модели обучения.

Выбор темы представленной диссертации обусловлен следующими факторами: проблема формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств мало отражена в аспекте педагогики, и освещается преимущественно в работах по философии, культурологии и искусствоведению, что отрицательно сказывается на теоретическом, методическом и практическом уровнях ее реализации. Данные опытно-экспериментального исследования показывают, что в процессе воспроизведения студентами музыкального репертуара большинство преподавателей сконцентрировано на технической стороне голосового аппарата, в то время как формированию сценического образа в исполнительской работе не уделяется должного внимания.

Соответственно этому, решение заявленной проблемы становится приоритетным в изучаемой области и подразумевает необходимость разработки новой поэтапной, планомерной и скоординированной учебной программы формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств.

На сегодняшний день в высших учебных заведениях в классе вокала существуют следующие противоречия: между использованием традиционного подхода в профессиональной подготовке будущих исполнителей и предъявляемыми новыми требованиями к высшим учебным заведениям, ориентированными на образовательную модель третьего поколения; недостаточной профессиональной компетентностью в преподавании и повышенным спросом к высококвалифицированной подготовке педагогов; преобладанием среднего и низкого уровней готовности к профессиональной деятельности студентов высших учебных заведений и высокой динамикой развития рынка труда; необходимостью совершенствования методики, направленной на формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и

искусств и отсутствием специализированных технологий обучения, способствующих его продуктивному осуществлению.

Анализ современного состояния педагогической практики подтверждает необходимость исследования и решения выдвинутой проблемы, заключающейся в отсутствии концептуальной научно-методической основы, позволяющей осуществлять качественное формирование сценического образа в вокально-творческом исполнении студентов вузов культуры и искусств.

Степень научной разработанности: весомый вклад в изучение духовного формирования и становления личности внесли: философы – Аристотель, Платон, Пифагор, Сократ, Тиртей, Фалет и др.; сборники трудов и книг Священного Писания. Представителями искусствоведения в изучении истории, возникновения, развития и становления театра, древней поэтики, актерского, музыкального, хореографического, ораторского и гримировального искусства выступают: А. Н. Веселовский, А. В. Зайков, Н. Кауль, Н. Н. Кохтев, Н. И. Кузнецов, А. В. Кухаркин, И. С. Сыромятникова и др.

Исследования по общей педагогике представлены в работах следующих ученых: Н. А. Алексеева, Ю. К. Бабанского, В. И. Байденко В. В. Давыдова, Дж. Дьюи, И. А. Зимней, Н. Ф. Ильиной, Я. А. Коменского, Д. Локка, А. С. Макаренко, И. Г. Песталоцци, Ж.-Ж. Руссо, Г. К. Селевко, В. А. Сластенина, В. А. Сухомлинского, К. Д. Ушинского.

Особую роль сыграли труды авторов по общей и педагогической психологии, а также психологии творчества: Л. С. Выготского, П. Я. Гальперина, В. В. Давыдова, В.З. Зинченко, В. П. Каширина, Г. В. Лазутиной, А. Н. Леонтьева, А. Г. Маклакова, А. Х. Маслоу, Р. С. Немова, Я. А. Пономарева, С. Л. Рубинштейна, Б. М. Теплова, Д. Н. Узнадзе, З. Фрейда, Ю. В. Щербатых, Д. Б. Элькониной, К. Г. Юнга и др.; тенденции по определению индивидуальности и когнитивных способностей личности с применением психодиагностики выявляют: Л. Ф. Бурлачук, Т. А. Добровольская, С. Д.

Забрамная, И. Ю. Левченко, А. Р. Лурия, Е. Е. Письменная, Е. И. Рогов, Е. А. Тарасов и др.;

Аспекты музыкальной педагогики и психологии раскрываются: О. А. Апраксиной, А. М. Вербовым, А. Л. Готсдинером, Л. Б. Дмитриевым, М. С. Друскиным, Ф. Ф. Заседателевым, В. В. Медушевским, О. В. Михайличенко, В. П. Морозовым, Е. В. Назайкинским, Е. М. Пекерской, С. М. Сонки, Б. М. Тепловым и др.;

С развитием оперы и камерной музыки на решение проблемы формирования сценического образа у вокалистов обращали внимание такие выдающиеся педагоги, певцы и режиссеры как: И. П. Богачева, Г. П. Вишневская, М. А. Дейша-Сионицкая, А. П. Иванов, М. Каллас, В. А. Курочкин, Е. Е. Нестеренко, Е. В. Образцова, Н. А. Обухова, Б. А. Покровский, Н. И. Сац, Ф. И. Шаляпин и др.

Основные принципы теории и практики театрального обучения, сценической пластики, хореографии, тренинга освещаются следующими авторами: Б. Брехт, А. Беке, М. М. Буткевич, Е. Б. Вахтангов, С. В. Гиппиус, В. Дюпре, Б. Е. Захава, М. О. Кнебель, И. Э. Кох, Г. В. Кристи, В. Э. Мейерхольд, В. И. Немирович-Данченко, Н. Рубштейн, Г. А. Товстоногов, К. С. Станиславский, Н. Ю. Хрящева, М. А. Чехов, и др.

Вопросы профессиональной подготовки и духовно-творческого совершенствования музыкантов-исполнителей раскрываются в работах: Л. С. Зориловой, В. Г. Ивановой, Л. Л. Киселевой, О. Г. Ланшиковой, Л. С. Майковской, Л. К. Овчинниковой, И. В. Сахновой, М. Б. Сидоровой, Р. В. Сладкопевца и др.

Особенности развития системы профессионального образования представлены в научных исследованиях: А. А. Аронова, О. А. Блоха, В. З. Дуликова, А. Д. Жаркова, А. Г. Казаковой, Т. Г. Киселевой, Ю. Д. Красильникова, Е. Ю. Стрельцовой, В. М. и В. В. Чижиковых, Н. Н. Ярошенко и др. Тенденции организации образовательного процесса освещены такими ведущими педагогами как: Н.Д. Булатова, П. Ю. Делий, В.

А. Есаков, Л. П. Лосева, Е. В. Ольшанская, О. Г. Петрова, И. В. Ржепянская, Н. Ф. Спинжар, В. И. Флоря, Т. В. Христидис и др.

Рекомендации по работе над художественно-образной стороной произведения и по совершенствованию педагогических методов обучения в вокале содержатся в изданиях: Н. Б. Гонтаренко, О. В. Далецкого, С. Фучито и Б. Дж. Бейера, F. Lamperti, L. Marquart, S. Riggs, R. Walsh-Bowers и др.

Сфера профессиональной деятельности специалиста, формирования исполнительской музыкальной культуры, внутренней активности, преодоления сценического волнения и самореализации студентов освещаются в диссертациях следующих исследователей: Н. А. Барминой (2015), В. Ю. Богатырева (2004), Г. А. Волкова (2006), А. Л. Дубровской (2010), Е. А. Егоровой (2009), Н. Н. Илларионовой (2014), О. А. Карнович (2016), Н. И. Козлова (2013), Н. И. Кузнецова (2005), В. П. Курбатова (2006), О. Г. Ланщиковой (2008), У. Линьсян (2010), В. В. Лисецкого (2014), О-Л. Л. Монд (2010), И. И. Силантьевой (2007), И. Г. Склера (2003), Р. В. Сладкопевца (2008) и др.

Учитывая важность рекомендаций и определенную значимость, содержащихся в этих работах, мы практически не обнаружили исследований касательно педагогической науки, направленных на формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств. В связи с этим, была выявлена необходимость создания научно-обоснованной авторской программы, включающей разработку педагогического подхода, психолого-педагогических условий и определение этапов формирования сценического образа в классе вокала у студентов творческо-исполнительских специальностей, ориентированных на новую систему образования.

Объект исследования: профессиональная подготовка студентов вузов культуры и искусств в классе вокала.

Предмет исследования: процесс формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов.

Цель исследования: дать теоретико-методологическое обоснование формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств; разработать, апробировать и внедрить экспериментальную методику.

Задачи исследования:

1. Уточнить содержание понятия «сценический образ» в аспекте преемственности и интеграции вокального, актерского и хореографического искусства.

2. Определить эффективные педагогические условия формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств.

3. Выявить структуру и специфику профессиональной подготовки студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств.

4. Диагностировать современное состояние формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств.

5. Разработать, апробировать и внедрить экспериментальную методику формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств с применением психодиагностики и интегрированного тренинга.

Гипотеза исследования: в определении научной гипотезы диссертации нами было выдвинуто предположение о том, что формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств станет существенно эффективным в том случае, если будет:

- уточнено содержание понятия «сценический образ» в аспекте преемственности и интеграции вокального, актерского и хореографического искусства;

- определены эффективные педагогические условия формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств;
- выявлены структура и специфика профессиональной подготовки студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств;
- проведена диагностика современного состояния формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств (констатирующий эксперимент);
- разработана, апробирована и внедрена экспериментальная методика формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств с применением психодиагностики и интегрированного тренинга (формирующий эксперимент).

Методологическая основа исследования представляет совокупность принципов и методов: философско-культурологический принцип единства и многообразия (А. Блаженный, Ф. Аквинский); принцип природосообразности (Я. А. Коменский); метод эксперимента и установки (Д. Н. Узнадзе, Г. Эббингауз); методы ролевой игры (Д. Б. Эльконин); исследовательские и обобщающие педагогические методы (Н. А. Алексеева, Ю. К. Бабанского, В. И. Байденко, Ю. Ю. Гуляева, В. В. Давыдова, Дж. Дьюи, И. А. Зимней, Н. Ф. Ильиной, Я. А. Коменского, Д. Локка, А. С. Макаренко, И. Г. Песталоцци, Ж.-Ж. Руссо, Г. К. Селевко, В. А. Сластенина, В. А. Сухомлинского, К. Д. Ушинского); методы объективной диагностики и измерений (Б. М. Теплов); методы психоанализа и информационно-кибернетической теории когнитивного развития (Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, П. И. Зинченко Р. С. Немов, Т. Рибо, З.Фрейд).

Теоретическая основа исследования выражена в следующих концепциях:

– концепции формирования личности, развития познавательной, эмоционально-волевой, внутриличностной и межличностной сфер в процессе деятельности, теории поэтапного формирования умственных действий и высших психических функций (А. Адлер, Л. С. Выготский, В.В. Давыдов, П. И. Зинченко, А. Н. Леонтьев, Л. Маслоу, Г. Меррей, У. Найссер, Р. С. Немов, Т. Рибо, Д. Н. Узнадзе, З. Фрейд, Э. Фромм, К. Хорни, Г. Эббингауз, Д. Б. Эльконин, К. Г. Юнг и др.);

– системном, деятельностном, личностно ориентированном, компетентностном, интегрированном и комплексном подходах (Н. А. Алексеев, Б. Г. Ананьев, Ю. К. Бабанский, В. И. Байденко, Ю. Ю. Гуляев, Дж. Дьюи, И. А. Зимняя, Н. Ф. Ильина, С. Л. Рубинштейн, Г.К. Селевко, И.С. Якиманская, и др.);

– законодательной базы данных нормативной справочно-правовой системы: Международный пакт от 16 декабря 1966 года «Об экономических, социальных и культурных правах»; Конституция Российской Федерации от 12.12.1993, с учетом поправок и изменений; Федеральный Закон от 29.12.2012 N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»; Распоряжение Правительства РФ от 7 февраля 2011 г. № 163-р «О Концепции Федеральной целевой программы развития образования на 2011-2015 годы»; Распоряжение Правительства РФ от 29.12.2014 № 2765-р «О Концепции Федеральной целевой программы развития образования на 2016-2020 годы», Распоряжение Правительства РФ от 25.08.2008 № 1244-р «О Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008-2015 годы (вместе с «Планом мероприятий по реализации концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008-2015 годы»)», Федеральные государственные образовательные стандарты высшего профессионального образования.

Методы исследования:

общетеоретические – сравнение, абстрагирование, анализ, синтез, индукция, дедукция, контент-анализ;

эмпирические – анкетирование, тестирование, опрос, беседа, наблюдение, интервьюирование, экспертиза, педагогический эксперимент (констатирующий и формирующий).

В ходе исследования был проведен анализ литературных источников, включающих педагогическую, психологическую, философскую, историческую, культурологическую, искусствоведческую и законодательную литературу; проработаны учебные планы студентов различных специальностей, имеющих дисциплину «Вокал», «Сольное пение», «Развитие вокального голоса и слуха», «Ансамблевое и хоровое пение»; выполнен ретроспективный анализ педагогического опыта преподавателей в Московском государственном университете культуры и искусств и Российском университете театрального искусства – ГИТИС.

База исследования: Московский государственный университет культуры и искусств: Институт музыки и Театрально-режиссерский факультет; Российский университет театрального искусства – Государственный институт театрального искусства (ГИТИС): Факультет музыкального театра, Актерский факультет. В данном исследовании приняли участие студенты, выпускники, преподаватели, заслуженные деятели и творческие работники культуры и искусств.

Констатирующим экспериментом в ходе опроса было охвачено 255 респондентов. В формирующем эксперименте под наблюдением находились 30 человек: 15 – контрольная группа, 15 – экспериментальная группа. Определяющей базой экспериментальной работы являлся Московский государственный университет культуры и искусств.

Этапы исследования: **Первый этап** исследования (2009-2010г.г.) включал в себя: анализ педагогической, психологической, философской, культурологической и специальной литературы, диссертационных исследований, научно-методических изданий вузов, анкет и опросников. Определялась проблема исследования, объект и предмет исследования, цели

и задачи исследования; формулировалась гипотеза; осуществлялось проведение пилотажного эксперимента.

Второй этап исследования (2010-2012г.) – констатирующий эксперимент, в ходе которого определялись цели и задачи его проведения, базы исследования и респонденты. В данный этап входило анкетирование, тестирование, интервьюирование студентов, опросы преподавателей, научных и творческих работников культуры и искусств. Результаты, разработанной автором анкеты-теста послужили основой для составления учебной программы «Вокал», «Сольное пение», «Ансамблевое и хоровое пение» и определения компетенций учебного плана федеральных государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования (ФГОС ВПО) третьего поколения по направлениям и профилям подготовки: 070301-с – «Актерское искусство», «Артист драматического театра и кино», квалификация – «специалист»; 071500 – «Народная художественная культура», «Руководство любительским театром», квалификация – «бакалавр». Констатирующий эксперимент выявил современное состояние проблемы на практике и определил дальнейшие пути ее решения.

Третий этап исследования (2010-2012г.) – проведение формирующего эксперимента, при котором происходила разработка экспериментальной авторской методики, включающей в себя специфические системообразующие элементы: определение контрольной и экспериментальной групп, цели и задачи формирующего эксперимента, содержание экспериментальной авторской программы курса, критерии и показатели эффективности авторской программы, справочно-сопроводительный количественный и качественный анализ контрольной и экспериментальной групп, подтверждение гипотезы.

Проведение занятий со студентами в процессе работы над сценическим образом по экспериментальной авторской программе курса способствовало созданию оптимальных педагогических условий для развития их вокально-

сценических, индивидуально-личностных и профессиональных качеств, что подтвердило эффективность экспериментальной авторской методики.

Четвертый этап исследования (2013-2015г.г.) – обобщение и ретроспективный анализ полученных данных, формулирование выводов и рекомендаций по совершенствованию формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств. Итогом завершающего этапа стала апробация и внедрение экспериментальной авторской методики в образовательный процесс. В результате проведенного исследования гипотеза была подтверждена.

В исследовании показано, что использование экспериментальной авторской методики способствует прогрессивному и более успешному развитию вокально-сценических, индивидуально-личностных и профессиональных качеств обучающихся, направленных на эффективное формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств.

Научная новизна исследования:

1. Дано авторское определение дефиниции «сценический образ», который представляет собой аспект преемственности и интеграции вокального, актерского и хореографического искусства. Содержание данного понятия включает в себя применение творческого подхода для совершенствования вокально-сценических, индивидуально-личностных и профессиональных качеств обучающихся в развитии их духовно-нравственных и культурных ценностей.

2. Определены эффективные педагогические условия формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств: планомерно-деятельностное (определение плана, постановка образовательной цели и задач); познавательно-моделирующее (развитие у студентов познавательной сферы); мотивационно-активизирующее (овладение студентами эмоционально-волевой сферой), направляюще-контрольное (формирование у студентов

межличностной и внутриличностной сферы); резюмирующе-оценочное (проверка и анализ реализации деятельности).

3. Выявлены структура и специфика профессиональной подготовки студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств, включающие в себя пять этапов: первый этап (психодиагностика), второй этап (интегрированный тренинг), третий этап (составление плана роли, работа с партнером), четвертый этап (проверка усвояемости преподаваемого материала и определение уровня развития когнитивных способностей обучающихся); пятый этап (применение студентами знаний, умений и навыков в исполнительской деятельности);

4. Диагностировано современное состояние формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств, которое требует применения комплексного подхода с введением психодиагностики и интегрированного тренинга. Для успешного формирования сценического образа у студентов в классе вокала необходимо развивать такие сферы как: познавательная (внимание, воображение, восприятие, мышление, память, представление), эмоционально-волевая (активизация, мотивация, актуализация), межличностная (взаимоконтроль при работе с партнером), внутриличностная (самоконтроль в пении, преодоление волнения, овладение внутренними процессами психологических жестов и пластических движений).

5. Экспериментальная методика формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств представляет собой авторскую программу с применением психодиагностики и интегрированного тренинга, которые включали в себя следующие методы: проблемно-поискового и проектного обучения развивающего характера, учебно-критического выражения позиций, решения сценических и вокально-творческих задач, преодоления волнения перед выступлением, эмпатического слушания, общения и взаимодействия с партнером, а также использовались следующие формы проведения занятий:

имитация в творческой деятельности (занятие-репортаж, занятие-представление, занятие-киностудия), организация в творческой деятельности (занятие-исследование, занятие-рецензия, занятие-показ).

Теоретическая значимость исследования: Проведен ретроспективный анализ исторических предпосылок формирования понятия «сценический образ» и даны авторские определения следующим дефинициям: «сценический образ», «художественный образ», «художественное творчество», «психологические жесты», «пластические движения». Определен алгоритм соблюдения необходимых педагогических условий в профессиональной подготовке студентов творческо-исполнительских специальностей: плано-деятельностное (определение плана, постановка образовательной цели и задач); познавательно-моделирующее (развитие у студентов познавательной сферы); мотивационно-активизирующее (овладение студентами эмоционально-волевой сферой), направляюще-контрольное (формирование у студентов межличностной и внутриличностной сферы); резюмирующе-оценочное (проверка и анализ реализации деятельности).

Классифицированы следующие виды сфер развития студентов: познавательная (внимание, воображение, восприятие, мышление, память, представление), эмоционально-волевая (активизация, мотивация, актуализация), межличностная (взаимоконтроль при работе с партнером), внутриличностная (самоконтроль в пении, преодоление волнения, овладение внутренними процессами психологических жестов и пластических движений). Систематизированы этапы формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств, включающие применение психодиагностики и интегрированного тренинга.

Практическая значимость исследования: Полученные апробированные результаты нашли отражение при разработке автором учебных программ третьего поколения преподаваемых дисциплин: «Вокал», «Сольное пение», «Ансамблевое и хоровое пение» на Театрально-

режиссерском факультете кафедры режиссуры и мастерства актера Московского государственного университета культуры и искусств. Данная методика комплексного подхода с использованием психодиагностики и интегрированного тренинга в аспекте интеграции и преемственности вокального, актерского и хореографического искусства нашла свое применение на кафедре режиссуры и мастерства актера Театрально-режиссерского факультета Московского государственного университета культуры и искусств и на Факультете музыкального театра Российского университета театрального искусства – Государственного института театрального искусства (ГИТИС).

Практические рекомендации исследования, направленные на эффективное формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве у студентов вузов культуры и искусств рекомендуются к использованию в системе высшего профессионального образования, а также в учреждениях дополнительного образования и курсах повышения квалификации.

Положения, выносимые на защиту:

1. «Сценический образ» – это аспект преемственности и интеграции вокального, актерского и хореографического искусства. Содержание данного понятия включает в себя применение творческого подхода для совершенствования вокально-сценических, индивидуально-личностных, профессиональных качеств обучающихся в развитии их духовно-нравственных и культурных ценностей.

2. Эффективными педагогическими условиями формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств являются: планово-деятельностное (определение плана, постановка образовательной цели и задач); познавательно-моделирующее (развитие у студентов познавательной сферы); мотивационно-активизирующее (овладение студентами эмоционально-волевой сферой), направляюще-контрольное (формирование у студентов

межличностной и внутриличностной сферы); резюмирующе-оценочное (проверка и анализ реализации деятельности).

3. Структура и специфика профессиональной подготовки студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств в классе вокала заключают в себе пять этапов: первый этап (психодиагностика), второй этап (интегрированный тренинг), третий этап (составление плана роли, работа с партнером), четвертый этап (проверка усвояемости преподаваемого материала и определение уровня развития когнитивных способностей обучающихся); пятый этап (применение студентами знаний, умений и навыков в исполнительской деятельности).

4. Диагностика современного состояния формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств выявила: преобладание в классе вокала технической стороны и практическое отсутствие необходимой работы над сценическим образом и образно-художественной стороной в музыкальном произведении; нехватку определенных навыков у студентов при преодолении волнения перед выступлением в вокально-творческом исполнительстве и недостаток творческой самостоятельной работы. Решение проблемы формирования сценического образа видится в применении комплексного подхода с введением психодиагностики и интегрированного тренинга, способствующего развитию познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сфер обучающихся.

5. Экспериментальная методика, направленная на формирование сценического образа, представляет собой комплексный подход с применением психодиагностики и интегрированного (психолого-педагогического и музыкально-актерско-хореографического) тренинга. Данная методика позволяет активизировать, динамизировать и сделать более продуктивной подготовку студентов в области вокально-творческого исполнительства. Важными педагогическими принципами данной подготовки являются: инновация и научность; техническая оснащенность и

наглядность; самоконтроль и систематическая рефлексия; взаимоконтроль и целенаправленное обучение навыкам групповой работы.

Достоверность и обоснованность результатов:

Достоверность результатов подтверждается: методологией диссертации, научно-обоснованными методами исследования, а также научно-аргументированной диагностикой в процессе формирующего эксперимента контрольной и экспериментальной групп; опубликованными сборниками статей; актами апробации и внедрения в Московском государственном университете культуры и искусств и Российском университете театрального искусства – Государственного института театрального искусства (ГИТИС); видео-фото материалами открытого урока и занятий со студентами; бланками ответов авторской анкеты-теста; протоколами опрошенных, включающих: сведения об испытуемом, дату, время и условия проведения эксперимента, самочувствие, название методики, цель исследования, процедуру проведения, экспериментальный материал, инструкцию, бланк с результатами исследования, обработку результатов, отчет испытуемого, анализ результатов, вывод, отчет экспериментатора, литературный источник; изданными учебными программами федеральных государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования (ФГОС ВПО) третьего поколения следующих дисциплин: «Вокал», направление и профиль подготовки 071500 – «Народная художественная культура», «Руководство любительским театром», квалификация – «бакалавр»; «Сольное пение», направление и профиль подготовки 070301-с – «Актерское искусство», «Артист драматического театра и кино», квалификация – «специалист»; «Ансамблевое и хоровое пение», направление и профиль подготовки 070301-с – «Актерское искусство», «Артист драматического театра и кино», квалификация – «специалист».

В процессе работы над диссертацией был использован комплексный подход с применением психодиагностики и интегрированного тренинга. В

исследовании приняли участие студенты, преподаватели, выпускники, заслуженные деятели и творческие работники московских вузов, общее количество которых 255 человек.

Апробация и внедрение результатов:

Соискателем проведен ретроспективный анализ широкого круга литературных источников и научных данных; осуществлена разработка, апробация и внедрение авторской программы формирования сценического образа в вокально-творческом исполнении студентов вузов культуры и искусств на Театрально-режиссерском факультете и в Институте музыки Московского государственного университета культуры и искусств и Российском университете театрального искусства – Государственном институте театрального искусства (ГИТИС).

Основные положения исследования нашли отражение в 20 научных публикациях, в том числе – в изданиях ВАК Министерства Образования и Науки РФ; МГУ им. М. В. Ломоносова, а также в изданиях учебных программ федеральных государственных стандартов высшего профессионального образования (ФГОС ВПО) третьего поколения Московского государственного университета культуры и искусств по дисциплинам: «Вокал», «Сольное пение», «Ансамблевое и хоровое пение», направления и профиль подготовки: 070301-с – «Актерское искусство», «Артист драматического театра и кино», квалификация – «специалист»; 071500 – «Народная художественная культура», «Руководство любительским театром», квалификация – «бакалавр».

Было принято участие в научно-практических, международных и межвузовских конференциях, круглых столах, открытых лекциях, мастер-классах, фестивалях науки: Круглый стол «Как взаимодействуют искусство и рынок» (МГУКИ, 02.04.2010); Научно-практическая конференция «Влияние английского языка на работу при диссертационном исследовании» (МГУКИ, 13.05.2010); Круглый стол научного общества молодых ученых «Созидательная миссия культуры в XXI веке» (МГУКИ, 08.10.2010);

Межвузовская научно-практическая конференция студентов, аспирантов в рамках 5-го Фестиваля Науки 2010 «Проблемы преемственности культуры современной молодежью» (МГУКИ, 08.10.2010); Международная научно-практическая конференция «Музыкальная культура и образование: актуальные проблемы и перспективы развития» (МГУКИ, 18.03.2011); Научно-методическая конференция «Пути подготовки конкурентоспособных специалистов в вузе культуры и искусств» (МГУКИ, 27.04.2011); Международный научно-практический круглый стол «Перспективы модернизации учебного процесса в области звукорежиссуры» (На встречу Московскому форуму культуры (1 июля 2011 г.) «Культура как стратегический ресурс России в XXI веке: инновационное проектирование культурной среды» (МГУКИ, 16.05.2011); Международная конференция «Народная художественная культура как стратегический ресурс России» (МГУКИ, 15.12.2011); Научно-практическая конференция «Звукорежиссура в эпоху информационных технологий» (VIII Фестиваль науки, МГУКИ, 12.10.2013).

Материалы и результаты диссертационного исследования получили апробацию на I, II и IV Всероссийском фестивале науки, проходившем на Центральной площадке новой учебной территории в Шуваловском корпусе МГУ им. М. В. Ломоносова: I Всероссийский фестиваль науки в рамках VI Фестиваль науки, лекция и мастер-класс «Продюсирование вчера и сегодня: опыт творческого взаимодействия» (VI Фестиваль науки МГУ им. М.В. Ломоносова, конференц-зал, 08.10.2011), вручена грамота за участие ректором МГУ, академиком РАН В. А. Садовничим; II Всероссийский фестиваль науки в рамках VII Фестиваля науки, лекция и мастер-класс «Инновационно-информационные технологии в культуре: исторический и современный аспекты» (МГУ им. М.В. Ломоносова, конференц-зал, 13.10.2012), вручена благодарность от ректора МГУ, академика РАН В. А. Садовниченко); IV Всероссийский фестиваль науки в рамках IX Фестиваля науки, научно-практическая конференция «Инновационно-информационные

технологии в подготовке современного специалиста социально-культурной деятельности» (МГУ им. М.В. Ломоносова, конференц-зал, 12.10.2014), вручен диплом ректора МГУ им. М. В. Ломоносова, академика РАН В. А. Садовниченко за добровольческий вклад в популяризацию науки и помощь в проведении фестиваля; V Всероссийский фестиваль науки в рамках X Фестиваля науки, научно-практическая конференция «Современные технологии зрелищных искусств» (МГУ им. М.В. Ломоносова, ауд.5, сектор Д, 10.10.2015), вручена грамота ректора МГУ им. М. В. Ломоносова, академика РАН В. А. Садовниченко за активную подготовку и участие в работе X Фестиваля науки.

Структура диссертации: введение, две главы, заключение, список литературы, приложения.

Глава I Теоретико-методологические основы формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств

1.1. Содержание понятия «сценический образ» в аспекте преемственности и интеграции вокального, актерского и хореографического искусства

Модернизация образования, происходящая на современном этапе обучения студентов вокальному искусству, представляет собой сложный и многогранный процесс. Все более повышающиеся требования федеральных государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования направляют преподавательскую деятельность на переосмысление всех средств и способов ее воздействия. Предъявляемые запросы на данной стадии реформации образования, ориентируют на разработку особого специфического пути в педагогическом процессе. Необходимо не только выявлять наличие определенных данных у студентов, но и воспитывать в них соответствующий творческий подход, развивая при этом вокально-сценические, индивидуально-личностные, а также профессиональные качества.

Формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств предстает, как важное целостное явление, которое будет включать в себя преемственность и интеграцию различных наук и искусств. Дефиниции, связанные с определением сценического образа и пути его формирования будут исследоваться в параграфе, опираясь на интегрированный подход.

В исторических источниках прослеживается, что значительное влияние в подготовке певцов-профессионалов оказало церковное пение. В Священном писании указано, что со времен Ветхого Завета из израильского народа отделялся род левитов, которые служили при храме и выполняли

различную работу, в том числе пели и играли на музыкальных инструментах (1 Паралипоменон 15:16): «И приказал Давид начальникам левитов поставить братьев своих певцов с музыкальными орудиями, с псалтирями и цитрами и кимвалами, чтобы они громко возвещали глас радования» (18, С.445). Помимо этого, приводятся случаи, когда не только священнослужители, но и все мужчины в народе могли играть на музыкальном орудии (2-я Царств 6:5): «А Давид и все сыны Израилевы играли пред Господом на всяких музыкальных орудиях из кипарисового дерева, и на цитрах, и на псалтирях, и на тимпанах, и на систрах, и на кимвалах» (18, С.332). Отметим, что в Писании упоминается история, где также и женщины могли участвовать в музыкальном служении (Исход 15:20,21): «И взяла Мариам пророчица, сестра Ааронова, в руку свою тимпан, и вышли за нею все женщины с тимпанами и ликованием» (18, С.74).

Музыка в древние времена осуществляла важную роль, являвшую собой общественно-воспитательную и космологическую направленность (5). Пифагор, один из древнегреческих исследователей музыки, был убежден в том, что призвание музыки состояло в очищении души человека, приводя к гармонии мысли и чувства. Платон в учении об идеальном государстве (117) отводит музыке одну из важных воспитательных функций. Его ученик Аристотель продолжал высказанную идею, говоря о том, что музыка должна способствовать воспитанию и очищению человека, формировать нравственность, и только в последнюю очередь применяться ради развлечения (117, С.34-36).

Как отмечали античные исследователи, пропагандировавшие этическую и моральную значимость восприятия музыкального творчества, воспитательное значение музыки проявляется в регулировании ей внутренних процессов при непосредственном воздействии на человеческую психику. Благодаря применению медленных плавных музыкальных мотивов успокаивались человеческие страсти, а использование быстрых ритмов способствовало бодрости и подъему героического духа. Таким образом,

приобщение к музыкальному искусству приводило слушающего в необходимое психологическое состояние, вырабатывая соответствующее отношение к окружающей действительности.

Впоследствии после времен античности, на протяжении средних веков в музыкальной культуре начинает закладываться глубокий творческий потенциал. Музыковед М. С. Друскин определяет, что произведения, созданные в это время, имеют эстетическую и художественную ценность, неся в себе информацию, помогающую осознать свои мысли и чувства, возникающие в процессе данного восприятия (66, С.5-12). Именно в это время музыка начинает широко использоваться церковью, настраивая душу и сердца людей на смиренность, любовь, гармонию и мир. В дальнейшем роль музыки все более переосмысливается и принимает духовно-воспитательный характер.

Впоследствии утверждения христианства на Руси началась активная подготовка не только священнослужителей, но и музыкально-грамотных певцов. Сценическое театральное искусство, также как и вокальное, произошло из народного искусства и церковного представления-действия.

В русской культуре интерес к театральным представлениям был зафиксирован в 957 году, во времена пребывания княгини Ольги со свитой в Константинополе, о чем свидетельствуют изображения на фресках Софийского собора в Киеве (262, С.37). Первый и самый длинный спектакль российского театра – «Есфирь, или Артаксерксово действие» на Библейский сюжет, состоялся 17 октября 1672 года под Москвой в придворном театре царя Алексея Михайловича села Преображенского, где историками было отмечено, что царь смотрел его целых десять часов, не вставая с места (62, С.89).

В репертуаре русского театра давались также драматические представления, включающие небольшие арии и ариозо. Впоследствии в Россию была приглашена труппа итальянских певцов под руководством композитора и дирижера Ф. Арайя (63, С.13), которая способствовала

формированию музыкально-драматического искусства. Профессиональное театральное искусство возникло как придворное, а ознакомление с ним было доступно лишь избранным при дворе.

Проявление непосредственного постановочного театрального действия во времена античности уже прослеживается в происходивших игровых обрядах и театральных представлениях. Аристотель под актерской игрой понимал «правильное распоряжение голосом для выражения различных эмоций», считая это природным талантом, которому невозможно научиться (26, С.313). Спектакль в Древней Греции можно назвать музыкально-драматическим, так как весь процесс сопровождался пением и танцами хора и был подчинен музыкальному ритму. Актеры выступали с сольными номерами, но также и могли петь вместе с хором, который комментировал драматическое представление, выражая эмоциональную окраску произведения.

Танец в античности исполнял существенную роль наравне с музыкой в формировании личности человека, исходя из этого, предпринимались попытки объединять данные области. Особо следует отметить Фалета критского (81, С.22), который являлся не только крупным музыкальным реформатором и новатором в стихосложении, но и выдающимся хореографом, обучавшим спартанские хоры исполнять сочиненные им песни под его музыку в соединении с соответствующим танцем.

Возникновение танца связано с занятиями первобытного человека и его выполняемыми действиями, соотносящимися с эмоциональными переживаниями и ощущениями от внешней среды (185). Так, В Священном писании отмечается, что танец мог использоваться при Богослужении (Псалом 15, современный перевод): «...восславьте Его тамбурином и плясками» (19, С.601). Приводится случай, где царь Давид скакал и плясал (2-я Царств 6:16,21): «Когда входил ковчег Господень в город Давидов, Мелхола, дочь Саула, смотрела в окно и, увидев царя Давида, скачущего и пляшущего пред Господом, унижила его в сердце своем. ...И сказал Давид

Мелхоле: пред Господом, Который предпочел меня отцу твоему и всему дому его, утвердив меня вождем народа Господня, Израиля; пред Господом играть и плясать буду...» (18, С.333). Ориентируясь на исторические предпосылки, можно отметить, что все какие-либо важные явления в жизни людей передавались в движениях, через которые происходили благодарение или прошение о благословении.

Искусство танца и жестов широко использовалось во времена античных представлений. Исполнителю на сцене необходимо было уметь выразить свое душевное состояние посредством жестов рук и движений тела, так как выступающий был ограничен маской, которая препятствовала выражению его эмоций. Согласно историческим данным, актеру древности нужно было обладать особой атлетической выносливостью. Это было связано с тем, что во время игры участникам приходилось действовать и танцевать на сцене до десяти часов, исполняя при этом по несколько ролей (122, С.79). Можно проследить, что в спектакле античности были задействованы самостоятельные хореографические номера. Их направленность определялась общим характером сценического зрелища, где помимо актеров хор также мог исполнять ритмические телодвижения. В дальнейшем, в профессиональном театральном искусстве танец достиг высокого развития и несколько отделился от театрального действия наравне с музыкой.

Как отмечает Д. П. Каллистов в своей книге «Античный театр», во времена развития театра Древнего Рима в произведениях Плавта уже намечается преобладание роли музыки над словесным действием. «Роль ее была настолько значительна, что пьесы Плавта приобретают черты сходства с опереттами нашего времени. Диалоги постоянно сочетаются в них с так называемыми кантиками – дуэтами, трио, отдельными ариями, написанными иными, чем диалоги, стихотворными размерами» (122, С.165). О роли самого театра он пишет следующее: «граждане...смотрели, слушали, впитывали в себя разнообразные впечатления, удовлетворяли присущую людям всех эпох

потребность в непосредственном восприятии творческого процесса. Театр приобщал их к искусству и был для них неиссякаемым источником глубоких переживаний. В то же время он обогащал их новыми представлениями и идеями. Тем самым театр осуществлял главное свое историческое назначение: воспитывал и просвещал народ» (122, С.42).

В диссертационном исследовании «Проблема перевоплощения исполнителя в вокально-сценическом искусстве» И. И. Силантьева так отмечает предназначение музыкального театра: «Театр более других искусств способствует потребности исповедоваться, и тайна исповеди артиста тщательно завуалирована литературным и музыкальным текстом, в котором драматургом и композитором уже удовлетворена потребность освободиться от душевной тяжести, низменных страстей, изжить свою тень» (242, С.99).

Развитие античной драматургии и театра, возведение народных празднеств в степень государственной религии – все это явилось направляющим вектором для формирования норм морального поведения. В дальнейшем, моральная проблема в спектаклях и нормы нравственности становятся основными в воспитании человеческой личности. Исходя из этого, персонажи в описанных образах произведений, совершавшие героические поступки, должны были подавать пример для подражания всем людям, раскрывая значимость и ценность данных добродетельных мотивов, поведения и действий. Изображение образов героев и описание их судеб в мифах и легендах помогало человеку постигать себя, искать истину и познавать красоту. Искусство со времен Античности представляло собой постулат «истины» и открывало людям их скрытые качества.

В Священном Писании, в книге пророка Иеремии, в 10 главе, 10 стихе Ветхого Завета истине дается следующее определение: «А Господь Бог есть истина; Он есть Бог живой и Царь вечный» (18, С.747). В Новом Завете Иисус Христос сказал своим ученикам (Св. Ев. от Иоанна 14:6): «Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через меня» (18,

С.120). В своем труде по древнегреческой религии Ф. Ф. Зелинский так определил данное понятие истины и красоты: «В Боге истина...В истине Бог...От Бога и во славу Бога всякое искусство – ибо Бог объявляется в красоте. От Бога и во славу Бога всякая наука — ибо Бог объявляется в истине. Певцы были первыми учителями Греции; Муза их не только вдохновляла, но и сообщала им те знания, которые они передавали людям» (107, С.115).

С точки зрения Аристотеля, выраженной в «Поэтике»: «сущность искусства состояла в «подражании» и цель его была в том, чтобы доставлять людям эстетическое «удовольствие»...Задача искусства – как, впрочем, и науки ..прежде всего сводится к отбору» (8). Античный философ призывал воспринимать искусство как безусловное и верить ему; искусство, в свою очередь, должно было не копировать, а осмысливать и преобразовывать действительность или, по определению, касательно пластического искусства – воплощать, если не саму действительность, то «хотя бы зрительное представление о ней..оптический образ известного явления или природы» (197, С.5).

В эпоху романтизма искусство все более приобретает общественный интерес, полагая, что именно художественная деятельность имеет непосредственное отношение к созданию, накоплению и передаче духовных ценностей. Ценности играют роль определенных ориентиров, направляющих человека в жизни, благодаря которым он познает себя, решает, что для него значимо в этом мире, для чего он живет, к чему стремится, на кого полагается, на что надеется, в Кого верит.

Направленность и значимость искусства «в романтической системе ценностей занимает высшую ступень, поскольку оно позволяет создавать красоту и наслаждаться ею, познавать истину мироздания и бездонные глубины человеческой души, а занятия искусством способствуют развитию в человеке лучших, творческих сторон личности, поднимают над..обыденностью и временно спасают от нее» (166, С.7), где действенным

средством спасения будет являться формирование духовно-нравственных и культурных ценностей.

За эпохой романтизма последовало направление реализма и соответственное изменение требований к искусству. В этот период наблюдается стремление к правдивости искусства, которая не представляется без отражения самой жизни. Следует отметить, что отражение или «приближение художественного образа к действительности отнюдь не обязательно, конечно, должно сопровождаться приближением к полному внешнему сходству..Но предел допустимого отклонения определяется в реалистическом искусстве совершенно точным критерием: способностью внешнего облика изображаемого явления раскрыть его внутреннюю сущность, их взаимным соответствием» (155, С.44).

Именно в это время происходит переломный период в самом искусстве и жизни людей, изменение путей и постоянные поиски истины. Так, в воспоминаниях об актере и режиссере Чарли Чаплине и его направлении в реалистическом искусстве говорится: «Нелегко, конечно, сформулировать взгляды самого Чаплина..ему хотелось верить, что у человечества существуют незыблемые нравственные устои. Возможно, что это убеждение облегчало ему задачу,..помогало сражаться за истину и справедливость» (155, С.270). Формирование духовности через искусство в этот период способствовало приближению общества к социальной зрелости и поднятию его на новую ступень в обретении гуманистической направленности.

В аспекте художественного творчества искусство представляет собой – «творческое отражение, воспроизведение действительности в художественных образах; умение, мастерство, знание дела» (272, С.252). Большая Советская Энциклопедия истолковывает понятие искусства как одну из форм общественного сознания, являющую собой составную часть духовной культуры человечества, служащей для практически-духовного освоения мира (27, С.475). В Философском энциклопедическом словаре «искусство – это обозначение всякого мастерства более высокого и особого

сорта» (277, С.188-189). С точки зрения культурологии понятие «искусство» определяется как форма культуры, связанная со способностью субъекта в эстетическом освоении жизненного мира, при опоре на ресурсы творческого воображения в его образно-символическом воспроизведении (152, С.274).

В формировании эстетического чувства, наблюдательности и воображения, по мнению К. Д. Ушинского, способствует природа, которая является прекрасным учителем. Он говорит о том, что прекрасный ландшафт может иметь такое весомое воспитательное значение для развития молодой души, с которым трудно сравниться влиянию педагога (276, С.52-53). Стремление к красоте и эстетическому оформлению ближайшего окружения в воспитании обучающихся наблюдается у А. С. Макаренко, который постоянно поддерживал идеальную чистоту и порядок в руководимых им учебно-воспитательных помещениях. Очевидцы также отмечали множество цветов, начищенный паркет, зеркала и белоснежные скатерти в столовых (247, С.292).

По определению В. А. Сластенина: «Эстетическое развитие личности средствами искусства принято называть художественным воспитанием» (247, С.293). Автор говорит о том, что формирование эстетической культуры будет являться целенаправленным процессом развития личности к полноценному восприятию и правильному пониманию прекрасного в искусстве и окружающей действительности (247, С.290).

Главной целью искусства является накопление духовного опыта и эстетических ценностей с последующей передачей их от одного поколения другому. Искусство, в этом случае, ассоциируется с зеркалом, отражающим в себе культуру данного поколения и свойственные только ему, природные черты. Под более определенным понятием искусства в исследовании будет пониматься творческая художественная деятельность и то, что является ее результатом, то есть конкретное произведение (87, С.14-18). В результате этого, можно сделать вывод, что искусство, как результат художественной деятельности, отображает в себе эстетические ценности и общий характер

культуры, в которой оно создается и которую символизирует, где культура – это «исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в способах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях» (140, С.268).

Как отмечает Б. Е. Захава в книге «Мастерство актера и режиссера» задачей подлинного искусства является правдивый показ каждого явления жизни людей в его сущности, раскрывающих важную для жизни людей истину, а для этого художнику необходимо обладать этими чувствами, мыслями и идеалами, приобрести широкий культурный и творческий кругозор (105, С.7-9).

На протяжении всего исторического этапа развития человек испытывал потребность в просвещении, удовлетворению которой способствовала художественная деятельность. Изучая произведения искусства, человек раскрывал для себя мир, учился постигать и понимать состояние других людей. Напротив, попираание культуры и ее ценностей приводило к падению нравственности и другим негативным социальным последствиям, вновь обращая общество в исходное состояние первобытности (87, С.26-28). Вследствие освоения искусства и познания его ценностных ориентиров все более облагораживалась окружающая человека реальность, а нравственная значимость художественной деятельности оказывала возвышающее воздействие на разум, волю и чувства людей (291, С.287).

Ориентируясь на данные высказывания, можно сделать вывод, что искусство осуществляет особую значимую роль в воспитании и развитии общества на протяжении многих веков, оказывая влияние на духовный мир человека через образ эстетического восприятия действительности. Понятие «образ», согласно его характеристикам, можно определить, как главный связующий фактор между реальным миром и миром искусства, исходя из того, что в одном аспекте он воспроизводит мысли, чувства и переживания,

основанные на действительности, а в другом – использует для достижения этого условные средства.

Согласно Толковому словарю русского языка «Образ – это 1. В философии: результат и идеальная форма отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека. 2. Вид, облик. 3. Живое наглядное представление о ком-чем-нибудь. 4. В искусстве: обобщённое художественное отражение действительности, облечённое в форму конкретного индивидуального явления. 5. В художественном произведении: тип, характер. 6. Порядок, направление чего-нибудь, способ» (272, С.435).

Образ с точки зрения Толкового словаря В. И. Даля – это «портрет, подобие чье, поличие, писанное лицо; ныне употребляемое более в значении икона, воимья» (29, С.181).

В Священном писании Ветхого Завета в первой главе Книге Бытия говорится о том, что Бог сотворил человека по Своему образу и подобию: «И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их» (18, С.1).

В Новом завете в Евангелии от Марка 16 главе сообщается, что Христос являлся в различных образах своим ученикам: «Воскреснув рано в первый день недели, Иисус явился сперва Марии Магдалине...После сего явился в ином образе двум из них на дороге, когда они шли в селение» (18, С.60). В 17 главе Деяний Святых Апостолов понятие «образ» упоминается в следующей ипостаси: «Итак, мы будучи родом Божиим, не должны думать, что Божество подобно золоту, или серебру, или камню, получившему образ от искусства и вымысла человеческого» (18, С. 153).

В письме во втором послании к Коринфянам 3 главе 18 стихе Апостол Павел пишет об образе так: «Мы же все открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преобразуемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа» (18, С.221). В послании к Колоссянам в первой главе 15 стихе он говорит, что Христос есть «..образ Бога невидимого...» (18, С.244).

Термин «образ» происходит от латинского слова и означает имитацию, особенно это понятие распространено в сфере психологии, где наиболее употребительными синонимами для него будут такие как: сходство, копия, воспроизведение, дубликат и др. (204, С.530). В аспекте психологии определение образа применяется в нескольких значениях, например, в Большом психологическом словаре – это чувственная форма психического явления, имеющая пространственную организацию и временную динамику, где образ по своему содержанию может быть как чувственным, так и рациональным (30). В словаре конфликтолога под образом будет пониматься субъективная картина мира или составляющих его фрагментов, включающих в себя как отдельного субъекта, так и их множество, как одного человека, так и определенное количество людей, помимо этого, к данному понятию относят пространственное окружение и временную последовательность событий (248, С.278).

Основываясь на данных формулировках, под понятием «образ» в представленном исследовании будет пониматься совокупность составляющих объектов или каких-либо конкретных деталей и элементов, посредством которых отображаются явления жизни людей и окружающей их действительности. Этот процесс будет подразумевать в осуществлении своей цели непосредственное духовное наизидание, передающееся через делателя к воспринимающему.

Согласно словарю эстетики: «Художественный образ – это один из важнейших терминов эстетики и искусствознания, который служит для обозначения связи между действительностью и искусством и наиболее концентрировано выражает специфику искусства в целом. Художественный образ обычно определяют как форму или средство отражения действительности в искусстве, особенностью которого является выражение абстрактной идеи в конкретной чувственной форме» (143, С.106). В Большой Советской энциклопедии понятие художественный образ – это «всеобщая категория художественного творчества: присущая искусству форма

воспроизведения, истолкования и освоения жизни путём создания эстетически воздействующих объектов» (28, С.418).

Ввиду этого, понятие «художественный образ» будет определяться в исследовании как конечный продукт авторского произведения, представляющий собой завершающее действие в виде представленного результата всего протекающего до этого процесса.

Понятие «сценический образ» с точки зрения театральной энциклопедии «в широком смысле эстетическая категория, особая специфическая форма отражения действительности средствами театрального искусства. В узком смысле под сценическим образом понимают конкретное содержание отражаемого явления действительности, воссозданную драматургом, режиссером, актерами, художником картину жизни, выведенный ими характер, персонаж» (266, С.1145). Следует отметить, что в сценическом образе неразрывно сочетаются объективное и субъективное начала. Объективное включает в себя различные характеры, положения, действия, события самой жизни, а также духовное внутреннее состояние человека, именно то, что существует независимо от творца, а субъективное, напротив, содержит в себе чувства, переживания, размышления самого автора произведения и его особое видение к изображаемым явлениям, включая его отношение к происходящему (266, С.1145).

Исходя из дефиниций, раскрывающих понятие «образ», можно сделать вывод, что данное определение существует как синтез правдивости и условности содержания. Эта целостность разрушается, если, с одной стороны, автор начинает с фотографической точностью передавать факты реальности, а с другой стороны, наоборот, удаляться от этой реальности настолько, что она становится неузнаваемой и идеализированной.

Как отмечается в работе В. П. Курбатого: «Особенности системной интерпретации сценического образа как феномена культуры» понятие «сценический образ» более конкретное, относящееся только к сценическому

искусству, а «художественный образ» – более общее для всех видов искусства (153, С.110).

Несмотря на то, что создание образа зависит от человека, при этом существует определенная его самостоятельность, которая обретает собственную жизнь и свои индивидуальные свойства. Именно сценический образ может включать в себя как полный образ спектакля, основанный на режиссерском замысле и содержащим в себе исполнительское мастерство, актерскую игру, различного рода изобразительные решения, музыку, хореографию, так и образ, формируемый непосредственно самим актером.

Понятие «*сценический образ*», по мнению автора диссертационного исследования, это составляющая художественного образа, но специфика здесь заключается в том, что сценический образ будет представлять собой не только конечный продукт авторского произведения и его окончательный результат, но также в его определение войдет постоянный процесс работы над ним, связанный непосредственно со сценическим действием. Следует обратить внимание на то, что автор, создав свое произведение (если это предмет живописи, скульптуры или определенная часть архитектуры), и представив его на восприятие зрителю, далее уже не работает над художественным образом и не изменяет его, а вместо него этот образ воплощает неодушевленный предмет. Иначе происходит формирование сценического образа в исполнительстве, так как его воплощением занимается непосредственно человек – участник сценического действия, который должен осуществлять постоянную непрерывную творческую работу над ним и в каждом исполнении создавать свой образ, как в первый раз. Таким образом, именно в данной специфике работы и будет заключаться отличие сценического образа от художественного образа.

Принимая во внимание разграничение представленных дефиниций педагогу необходимо учитывать данные свойства при формировании сценического образа в музыкальном исполнительстве студентов. Согласно музыкальной энциклопедии «*музыкальное исполнение*» определяется как

(189, С.583): «творческий процесс воссоздания музыкального произведения средствами исполнительского мастерства. В отличие от пространственных искусств (живописи, скульптуры) музыка как искусство временное, отражающее действительность в звуковых художественных образах, нуждается в акте воссоздания, в посредничестве исполнителя». В данное определение входит творческая работа, подразумевающая становление студента как творческой личности, а это означает, что специфика творчества должна учитываться на всех этапах вокально-творческого исполнительства при обучении певцов.

Понятие «творчество» по определению С. И. Ожегова – это «создание новых по замыслу культурных или материальных ценностей» (272, С.791). Не случайно сферу искусства принято называть художественным творчеством или творческой художественной деятельностью. Творчество в искусстве должно содержать своего рода новаторство, при этом главное, чтобы произведение обладало не только новизной, но и общественной значимостью (143, С.166). Здесь имеется в виду, что цель создания авторского продукта, а также следующее за ним применение должны соответствовать конструктивной направленности личности (наблюдателя или исполнителя) в его дальнейшем созидательном развитии.

Л. С. Выготский так говорил о творчестве: «...Все решительно, что окружает нас и что сделано рукой человека... является продуктом человеческого воображения и творчества, основанного на этом воображении» (43, С.5). Далее, автор продолжает «...в каждодневной окружающей нас жизни творчество есть необходимое условие существования, и все, что выходит за пределы рутины и в чем заключена хоть йота нового, обязано своим происхождением творческому процессу человека» (43, С.7).

Согласно высказыванию Г. В. Лазутиной, доцента факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, под творчеством будет пониматься «феноменальное свойство человека чутко улавливать

потенциальные смыслы мира и претворять их в реальность с помощью собственного потенциала, особых умений и средств» (157, С.11). В этом случае автор высказывания говорит не о создании нового продукта, а его переработке и воссоздании, благодаря предшествующему имеющемуся опыту, который обращается к творчеству.

Под определением «художественное творчество» в исследовании будет пониматься не только привнесение в данную деятельность чего-либо уже имеющегося и переработанного самим осуществляющим, исходя из его собственного отношения к действительности и основываясь на предшествующем опыте, но также и формирование нового, ранее не существовавшего.

Ориентируясь на педагогический процесс и предъявляемые требования новых образовательных стандартов третьего поколения, следует отметить, что применение творчества необходимо на всех этапах работы в вокально-творческом исполнительстве. Творческий подход и выполнение разнообразных творческих заданий в интеграции вокального, актерского и хореографического искусства при формировании сценического образа в вокально-творческом исполнительстве способствует развитию необходимых навыков у студентов вузов культуры и искусств.

Итак, формирование сценического образа, согласно анализу литературных источников, в ранние времена представляло собой совокупность различных областей, таких как музыка, хореография и театр. С зарождением вокальной школы и возникновением оперы вокальное искусство стало отделяться от театрального и хореографического искусства, став более самостоятельным, где в результате, проявленная самостоятельность вокального искусства повлекла за собой некую однобокость исполнения.

В связи с этим, оперные певцы, не используя в должной мере театральные и хореографические навыки, стали отходить от свободы в пластике, проявляя на сцене статичность и бездейственность. В результате,

данный процесс привел к проблеме непрофессионализма, штампам и отсутствию глубины исполнения в формировании сценического образа. К. С. Станиславский обращал внимание, что опера и балет особенно полны «условными штампами» и «ремесленными приемами» (239, С.43).

Таким образом, формирования сценического образа подразумевает необходимость объединения таких сфер как музыка, театр и хореография. Исходя из дефиниций и путей формирования сценического образа, данное понятие будет определяться в исследовании как аспект преемственности и интеграции вокального, актерского и хореографического искусства. Содержание понятия «сценический образ» включает в себя применением творческого подхода для совершенствования вокально-сценических, индивидуально-личностных и профессиональных качеств обучающихся в развитии их духовно-нравственных и культурных ценностей.

Вывод: В данном параграфе был проведен ретроспективный анализ формирования сценического образа, выявлены исторические предпосылки его возникновения и развития в творческом процессе постижения действительности; были уточнены и определены понятия «искусство», «образ», «сценический образ», «художественный образ», «музыкальное исполнительство», «художественное творчество».

1.2. Педагогические условия формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств

Образовательный процесс в профессиональной подготовке студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств представляет собой достижение общеобразовательных целей и решение задач по обучению, воспитанию и развитию личности обучающихся. Образование представляет собой «получение систематизированных знаний и навыков, обучение, просвещение. Совокупность знаний, полученных в

результате обучения» (272, С.436). Образование является целенаправленным процессом, объединяющим в себе обучение, воспитание и развитие. Предложенный уровень общего и специального образования определяется требованиями и состоянием производства, науки, техники, культуры, а также общественными отношениями.

Согласно Конституции Российской Федерации ст.43, ч.1: «Каждый имеет право на образование» (134, С.14). В ст.13, ч.1 Международного пакта от 16 декабря 1966 года «Об экономических, социальных и культурных правах» говорится: «...образование должно быть направлено на полное развитие человеческой личности и сознания ее достоинства и должно укреплять уважение к правам человека и основным свободам...образование должно дать возможность всем быть полезными участниками свободного общества, способствовать взаимопониманию, терпимости и дружбе между всеми нациями и всеми расовыми, этническими и религиозными группами и содействовать работе Организации Объединенных Наций по поддержанию мира» (202).

Применительно к ст.2, п.12 Федерального Закона РФ от 29.12.2012 № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» дается следующее определение профессиональному образованию: «Профессиональное образование – вид образования, который направлен на приобретение обучающимися в процессе освоения основных профессиональных образовательных программ знаний, умений, навыков и формирование компетенции определенных уровня и объема, позволяющих вести профессиональную деятельность в определенной сфере и (или) выполнять работу по конкретным профессии или специальности» (201).

Основываясь на I главе Распоряжения Правительства РФ от 7 февраля 2011 г. № 163-р «О Концепции Федеральной целевой программы развития образования на 2011-2015 годы»: «Целью Федеральной целевой программы развития образования на 2011-2015 годы является обеспечение доступности

качественного образования, соответствующего требованиям инновационного социально ориентированного развития Российской Федерации» (199).

Согласно Распоряжению Правительства РФ от 29 декабря 2014 г. № 2765-р «О Концепции Федеральной целевой программы развития образования на 2016-2020 годы»: «При этом целью Программы является обеспечение условий для эффективного развития российского образования, направленного на формирование конкурентоспособного человеческого потенциала» (200).

В связи с этим, для воспитания конкурентоспособной и востребованной личности обучающихся в получении ими качественного образования преподавание необходимо рассматривать как следствие формирования самоактуализированной личности, умеющей управлять своими физическими, интеллектуальными и духовными процессами. Образовательная деятельность и профессиональная подготовка будут являться одним из направляющих векторов, способствующим раскрытию творческой индивидуальности воспитуемого.

Профессиональная подготовка студентов творческо-исполнительских специальностей в классе вокала будет исследоваться в диссертации через применение различных по содержанию педагогических подходов в их синтезе, учитывающих образовательный уровень обучающегося и ориентирующих студента на раскрытие его внутреннего мира, выявление его творческого потенциала, воспитания в нем духовно-нравственных качеств. Данный подход, согласно объединительному признаку всех подходов, будет определен, как комплексный.

Отметим, что объединение таких подходов, как системного и деятельностного рассматривалось в трудах многих отечественных учёных. Весомое значение на развитие данной идеи оказали зарубежные и отечественные педагоги и психологи, исследующие вопросы обучения и воспитания, такие как: Л. С. Выготский (42); П. Я. Гальперин (118), В. В. Давыдов (56), (57); Л. В. Занков (103); Я. А. Коменский (133), А. Н. Леонтьев

(162); Д. Локк (133); А. С. Макаренко (171); И. Г. Песталоцци (133); Ж.-Ж. Руссо (133); Д. Б. Эльконин (299) и др.

Развитие общепсихологической теории деятельности, среди которых важнейшая роль среди представителей принадлежит А.Н.Леонтьеву (163) и С.Л.Рубинштейну (232). Следует отметить, что в мировой науке значение термина «деятельность» принято неоднозначное. В английском языке «activity» означает любой вид познавательной деятельности или активности людей, но как отмечал А.Н.Леонтьев – не все проявления жизненной активности человека могут быть отнесены к деятельности. Настоящая деятельность всегда связана с преобразованием окружающей действительности (230, С.263).

В педагогике в качестве ведущих видов деятельности выделяют: учебную, игровую и трудовую. Многие отечественные учёные утверждали, что деятельностный подход способствует не только приобретению знаний обучающегося, но также развитию его познавательной сферы и творческого потенциала.

Системный подход, если рассматривать его отдельно, представляет собой более узкую направленность в отличие от деятельностного подхода, исходя из того, что данный процесс ограничен рамками системы и направлен больше на овладение теоретическими знаниями. Деятельностный подход, в свою очередь, направлен как на теорию, так и на внедрение ее в практику, что значительно расширяет сферу познания и способствует более успешному ее освоению.

Личностно ориентированный подход в отличие от системного активно развивает опыт жизнедеятельности обучающегося, способствует познанию его внутреннего мира, содействуя самоадаптации и самореализации. Функции данного подхода выполняют важную роль в выявлении способностей учащихся, помогающих проявлению личности каждого при выработке его профессиональных качеств в учебной деятельности; представители подхода Н.И. Алексеев (2), И.С. Якиманская (305).

По мнению Б. Г. Ананьева для изучения личности необходим системно-комплексный подход, где индивидуальность складывается на основе взаимосвязи особенностей человека как личности и субъекта деятельности, которые обусловлены индивидуальными природными свойствами (3).

Согласно методологу и теоретику советской педагогики Ю. К. Бабанскому, комплексность предполагает органическое взаимопроникновение идейного, нравственного, трудового и других направлений воспитания, где деятельность по осуществлению одних задач должна содействовать решению других (11, С.323).

Ученый говорит о том, что для успешного осуществления комплексного подхода к воспитанию необходимо реализовать ряд *условий*: во-первых, необходима определенная методологическая и теоретическая подготовка воспитателей, которые хорошо бы понимали сущность комплексного подхода как важнейшего принципа воспитания; во-вторых, надо осуществить методическую подготовку воспитателей с тем, чтобы они овладели самим механизмом комплексного планирования воспитательной работы в своей практической деятельности; в-третьих, важна организационная взаимосвязь, координирование усилий всех участников воспитательного процесса, как школы, так и других различных организаций, в том числе семьи и общественности; в-четвертых, необходимы определенные учебно-материальные условия для решения этой задачи – наличие соответствующей методической литературы, наглядных пособий и технических средств, позволяющих успешно вести данный процесс; в-пятых, важны и морально-психологические условия, при которых бы воспитательные влияния особенно успешно и быстро оказывали благоприятное воздействие на воспитуемых (11, С.324).

Педагогические условия представляют собой компоненты педагогической системы в профессиональной подготовке обучающихся творческо-исполнительских специальностей в классе вокала, которые

способствуют дальнейшему их развитию и совершенствованию индивидуально-личностных, вокально-сценических и профессиональных качеств певцов. В применении *комплексного подхода*, направленного на формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств, необходимо соблюдение алгоритма следующих *педагогических условий* (при определении условий была принята во внимание педагогическая концепция Ю. К. Бабанского):

1. *Планово-деятельностное;*
2. *Познавательно-моделирующее;*
3. *Мотивационно-активизирующее;*
4. *Направляюще-контрольное;*
5. *Резюмирующее-оценочное.*

Планово-деятельностное условие, направленное на формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве у студентов вузов культуры и искусств будет включать в себя следующие компоненты: постановка цели и разработка плана; определение задач; выбор способов их осуществления; решение задач и внедрение данного плана в деятельность; оценочные критерии и выводы.

Постановка цели и разработка плана представляли собой определение плана и целей обучения, воспитания, развития и образования. Компонент определения задач подразумевал пошаговое осуществление плана для достижения общей цели образовательного процесса, где цель и задачи должны быть разъяснены педагогом. Выбор способов осуществления плана для приведения его в действие, вбирал в себя выявление и применение необходимых средств для достижения цели с использованием различных форм, методов и средств в образовательном процессе у студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств.

Решение задач и внедрение плана в деятельность представляли собой взаимодействие участников процесса, реализацию плана и приведение его в действие, а также само непосредственное исполнение данной деятельности.

Данный процесс основывался на определенных законодательных нормах и общеобразовательных принципах, определяемых государственными образовательными стандартами высшего профессионального образования, различными учебными программами, учебно-методической литературой. Оценочные критерии и выводы предполагали проверку, оценку и анализ результатов воспитания, обучения, развития и образования.

Познавательное-моделирующее условие вбирает в себя: овладение студентами познавательной сферы, включающей развитие когнитивных способностей; формирование модели творческой индивидуальности личности; осуществление психодиагностики.

Мотивационно-активизирующее условие подразумевает собой: развитие мотивации обучающихся как в целом к учебной деятельности, так и в ее конкретном процессе, а также активизация их эмоционально-волевой сферы.

Направляюще-контрольное условие представляет формирование межличностной и внутриличностной сфер обучающегося, где происходит наблюдение и контроль, как со стороны педагога, так и самоконтроль самого студента в индивидуальном процессе работы (направленность общения «педагог-студент»), а также взаимоконтроль обучающихся при работе в группе («студент-студент»).

Резюмирующее-оценочное условие будет осуществляться через проверку и анализ реализации деятельности, где, согласно выбранным критериям, происходит оценивание преподавателем студента, а также включается самооценка самого студента своих достигнутых результатов в формировании сценического образа.

Содержание познавательного-моделирующего и мотивационно-активизирующего условия включает в себя развитие таких мыслительных процессов, как: внимание, воображение, восприятие, мышление, память,

представление, а также понимание, осмысление, обобщение, закрепление, применение.

«В теоретико-экспериментальных исследованиях Найссера познание человеком окружающего мира (в его различных формах – восприятия, воображения, памяти, мышления) рассматривается как активный процесс, необходимым компонентом которого являются психологические средства, формирующиеся в процессе обучения в самом широком смысле этого слова, включая обучения самой жизнью» (118, С.586).

Один из крупнейших деятелей театральной культуры XX века, выдающийся режиссер, драматург, писатель, педагог, критик, основатель МХАТа Вл.И. Немирович-Данченко в своем труде «Рождение театра» отмечает: «Для меня лично без психологических импульсов, без психологических толчков нет театрального искусства...Для меня никакая форма сценического искусства не имеет права отвергать область психологии, будет ли это художественный реализм, будет ли это нечто приближающееся к символизму» (191, С.484).

Формирование сценического образа в вокально-творческом исполнении студентов является одной из основных составляющих образовательной программы в профессиональном становлении певца-актера. Необходимой работой будет являться совершенствование познавательной, эмоционально-волевой, внутриличностной и межличностной сфер развития исполнителей, основываясь на которых обучающийся будет создавать сценический образ.

Первым компонентом познавательной сферы студентов, способствующим успешному формированию сценического образа является *внимание* (101, С.159-163). «Внимание (англ. attention) – процесс и состояние настройки субъекта на восприятие приоритетной информации и выполнение поставленных задач» (35, С.74). Внимание, как одно из составляющих профессиональных умений и навыков певцов-актеров в аспекте педагогики и психологии делится на следующие виды: произвольное, произвольное и

послепроизвольное внимание (основные представители Р. С. Немов (192), (193), С. Л. Рубинштейн (232), А. Г. Маклаков (172), А. А. Реан (225) и др).

Непроизвольное внимание – пассивное, согласно данным психологии, возникает в подсознании человека. Произвольное внимание представляет собой эмоциональное, внешнее, сосредоточено на определенной информации, требующей волевых усилий, возникает в сознании человека. Послепроизвольное внимание – возникает через вхождение в деятельность, в связи с появившимся интересом к ней, не требует определенных усилий, в отличие от произвольного внимания (172, С.363).

В связи с этим, у студентов необходимо формировать произвольное внимание и стремиться выработать у них послепроизвольное внимание, основанное на интересе к данной деятельности. Следует отметить, что данное когнитивное свойство должно преобладать у людей творческих профессий.

Режиссер-реформатор К. С. Станиславский подразделял внимание на три типа: малый круг, средний и большой, приучая своих учеников «сужать круги внимания». Это требовалось для того, чтобы актер-певец смог целиком уйти в роль и суметь справиться с волнением, переставая воспринимать тормозящее влияние зала (257).

Педагог и театральный режиссер Б. Е. Захава писал про взаимосвязь сценического внимания с мускульной свободой, и, чем сосредоточеннее будет человек внутренне, тем меньше будут напрягаться его мышцы. В связи с этим, педагог говорит о том, что существует необходимость освобождения тела от излишнего напряжения, после чего овладеть объектом внимания будет легче (105, С.107).

Внимание является направляющим фактором у студентов при формировании сценического образа в вокально-творческом исполнительстве. Обучающемуся, при работе над ролью, необходимо проявлять особое внимание. Например, стараться наблюдать и запоминать схожие ситуации в

своей жизни и в жизни других людей, исследовать данные поступки и действия, и верно применять их для создания образа своего персонажа.

Следующий элемент исследования в развитии студента при формировании сценического образа – *воображение*. Согласно определению Большого психологического словаря: «Воображение (фантазия) (англ. *imagination*) – это универсальная человеческая способность к построению новых целостных образов действительности..способ овладения человеком сферой возможного будущего, придающий его деятельности целеполагающий и проектный характер, благодаря чему он выделился из «царства» животных. Будучи психологической основой творчества, воображение обеспечивает как историческое создание форм культуры, так и их освоение в онтогенезе» (30, С.81).

Основатель системы К. С. Станиславский в процессе работы над ролью отмечал: «Во всей этой работе нашим ближайшим помощником является воображение...Оно не только досказывает то, чего не досказали автор, режиссер и другие, но оно оживляет работу всех вообще создателей спектакля, творчество которых доходит до зрителей прежде всего через успех самих артистов» (257, С.76).

Воображение с точки зрения психологии выполняет следующие функции: отражает мысленный выход за пределы непосредственно воспринимаемого материала; способствует предвосхищению будущего; оживляет то, что было ранее.

Существуют следующие виды воображения: пассивное или произвольное (сновидения); активное или произвольное. Активное (произвольное) воображение подразделяют на: воссоздающее (создание образа предмета по его описанию), творческое (создание нового образа предмета) и мечту (образ желаемого) (172, С.286).

М. О. Кнебель в книге «О действенном анализе пьесы и роли» пишет о том, как важно в работе над ролью и создании сценического образа иметь активное творческое воображение и образное мышление: «Мы часто говорим

в нашей практической работе о том, что режиссер и актер должны обладать образным мышлением, должны владеть активным творческим воображением..Творческое воображение сослужит ту службу, без которой он в эту вымышленную жизнь не войдет» (131, С.16).

С точки зрения К. С. Станиславского воображение необходимо артисту для того, чтобы создавать и обновлять уже ранее созданное, при помощи введения нового вымысла (257, С.97). Режиссер выделял четыре вида воображения: 1. С инициативой, самостоятельно развивающееся; 2. Лишенное инициативы, но легко схватывающее то, что ему подсказывают, и продолжающее развивать; 3. Лишенное инициативы, легко схватывающее, но не развивающее подсказанного; 4. Лишенное инициативы, не схватывающее и не развивающее подсказанного (257, С.77).

Режиссер и педагог Г. В. Кристи в книге «Воспитание актера школы Станиславского» отмечает, что в результате любого упражнения воспитуемый должен понимать – совершение на сцене действия требует определенной цели и внутреннего оправдания, без которых будет нельзя «даже просто открыть дверь и войти в комнату» (144).

Согласно Оксфордскому Большому толковому психологическому словарю, воображение относят к процессу создания непосредственных реальных образов (конструктивное воображение), но помимо этого, данное когнитивное свойство может использоваться и для создания образов, в значительной степени, неограниченных действительностью (творческое воображение), которое применяется в искусстве и людьми творческих профессий, включая в себя: возникновение творческой идеи, анализ идеи и воплощение замысла (204, С.148-149).

Следует обратить внимание на то, что существуют различные мнения в дефиниции творческого воображения, исходя из этимологии Оксфордского словаря (204) к творческому воображению относят воссоздание чего-то нового, ранее не существовавшего, с другой стороны в учебнике по общей психологии выделяется помимо творческого воображения еще и мечта,

которая определяется в разряд желаемого, также не существующего в действительности. Необходимо также отметить, что К. С. Станиславский отдельно от воображения акцентировал внимание на фантазии:

«Воображение создает то, что есть, что бывает, что мы знаем, а фантазия – то, чего нет, чего в действительности мы не знаем, чего никогда не было и не будет» (257, С.75).

Автор диссертационного исследования полагает, что определение режиссера в использованном термине «фантазия» близко к понятию, выделенной в психологии, как «мечта». В связи с этим, можно определить, что непосредственно творческое воображение, подразумевающее в себе новое, ранее не существующее, может включать в себя, как мечту, так и фантазию, которые будут являться составляющими творческого воображения в процессе воссоздания образов.

Ввиду вышесказанного можно отметить, что воображение является одним из основных определяющих когнитивных свойств, направляющих исполнителя на верный органический процесс формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств.

Третья категория развития познавательной сферы – это *восприятие*. «Восприятие – (англ. perception) 1. Субъективный образ предмета, явления или процесса, непосредственно воздействующего на анализатор или систему анализаторов (употребляются также термины «образ восприятия», «перцептивный образ»)» (30, С.83). Специалист по проблемам психологии личности и социальной психологии Р. С. Немов дает следующее определение восприятию: «Восприятие – это процесс приема и переработки человеком различной информации, поступающей в мозг через органы чувств. Завершается формированием образа» (192, С.549).

В связи с этим, у студентов в процессе формирования образа необходимо вырабатывать следующие психологические механизмы восприятия (206, С.35): рефлексия – способность понимать и анализировать

свои собственные поступки, так как без осознания своих действий мы не поймем чужих; идентификация – понимание действий и поступков других людей, находя схожесть своих действий с другими; эмпатия – более глубокое понимание действий и поступков других людей.

Как отмечал Ж.-Ж. Руссо в книге «Эмиль, или О воспитании»: «Человек, не знакомый с болью, не был бы знаком ни с трогательностью человеколюбия, ни со сладостью сострадания; сердце его ни на что не отзывалось бы, он не жил бы общей жизнью, был бы чудовищем между людьми» (133, С.227). Проявлять добродетельность от нас требует также Священное Писание (1-е Петра, 3:8): «Наконец, будьте все единомысленны, сострадательны, братолюбивы, милосерды, дружелюбны, смиренномудры» (18, С.175).

Эмпатия в творческом процессе будет представлять собой способность эмоционально откликнуться на чью-то проблему, стараясь ее мысленно пережить, ставя себя на место другого человека, проявляя к нему любовь и сострадание, всегда пытаюсь найти в каждом положительные качества. Все данные факторы используются при формировании сценического образа, где студенты при работе над ролью должны отождествлять себя с персонажами произведения; учиться понимать и оценивать, сравнивать и сопоставлять их действия; уметь видеть даже в отрицательном герое что-то хорошее, выявляя совсем незаметные, на первый взгляд, признаки добродетели.

Современный подход предполагает активизацию образовательного процесса в самостоятельном восприятии информации студентов. В задачи педагога входит расширение восприятия обучающегося, согласно жизненному опыту студента; подключение широкого спектра чувств и активизация самостоятельных мыслительных процессов учащихся, акцентируя внимание на общем или наоборот, на мелких деталях, исходя из целей учебной работы.

В связи с этим, необходимо скоординировать работу студентов по формированию сценического образа так, чтобы данный процесс происходил

непрерывно, продолжая органичное воздействие с произведением и учитывая при этом возможности обучающихся, их «зону ближайшего развития» (Л. С. Выготский). Восприятие искусства в этом случае будет являться индивидуальным общением воспринимающего и автора (206).

Следует отметить, что приобщение к законам восприятия искусства способствует активизации исследовательской позиции певца-актера через его самостоятельное последовательное освоение структуры и сущности данного произведения, согласно пониманию, осмыслению и обобщению его внутреннего смысла, а в дальнейшем закреплению и применению выработанных, на основе этого, знаний, умений и навыков.

Понимание – это способность постигать содержание, смысл, значение чего-либо, осмысляя (272, С.561). Понимание осуществляется путем установления связей между явлениями и процессами, выяснением их строения, состава, назначения. Прежде всего, для формирования сценического образа в вокальном искусстве необходимо определение мотивов отдельных поступков исторических личностей или литературных героев, толкование общего содержания текста и смысла отдельных слов. В связи с этим, для наилучшего результата понимания студентами специфики работы над учебным материалом требуется его постепенное и логическое освоение, способствующее успешному следованию учащихся за педагогической деятельностью. Особенно важно в образовательном процессе поощрять активное участие студентов в изучении различных фактов и данных материала произведения. Необходимо, чтобы обучающиеся, умели понимать истинные причины возникновения совершаемых поступков героев и имели способность определять влекущие за собой их дальнейшие последствия.

Осмысление – «постижение действительности в определенных практических, теоретических, культурных, личностных и т.п. контекстах» (220). Процесс, касающийся осмысления более сложный и наиболее углубленный, чем процесс понимания, исходя из того, что при осмыслении

уже возникает определенная конкретная позиция к исследуемому предмету, студенты начинают высказывать убеждения, доказывая состоятельность своих выводов. Для эффективного протекания осмысления очень важно формировать у обучающихся творческо-исполнительских специальностей определенные знания, умения и навыки, используя при этом различные методы исследования, такие как: метод сравнения, метод аналогии, метод абстрагирования, метод формализации, метод анализа и синтеза, способствующие всестороннему развитию личности студента.

Обобщение от лат. generalisatio, согласно Российской педагогической энциклопедии – «одно из основных мыслительных действий, присутствует в любой деятельности, позволяя человеку обнаруживать в многообразии предметов нечто общее, необходимое ему для правильной ориентации в окружающем мире. Обобщение неразрывно связано с процессом абстракции и в обучении позволяет учащимся обнаруживать и выделять в усваиваемых частных знаниях объединяющее их общее свойство, дающее им некоторую целостность, что обеспечивает..определенность, последовательность и дисциплинированность» (231, С.61).

Обобщение в формировании сценического образа являет собой выявление основных принципов роли, при этом студенты должны учиться анализировать и синтезировать все произошедшие события в произведении, а также совершенные действия героев, сравнивая, сопоставляя и целесообразно этому делая обоснованный вывод. За время обучения певца в работе над сценическим образом это проявляется в составлении плана роли, в действенном анализе и соответственном итоговом резюмировании.

Закрепление является деятельностью, направленной на прочное усвоение знаний, умений и навыков (230). Согласно Толковому словарю русского языка С. И. Ожегова «закрепить» значит «сделать прочным, устойчивым» (272, С.208). Известно, что для лучшего запоминания следует прибегать к повторному осмыслению, то есть постоянному воспроизведению материала в различных его деталях и в целом, исходя из этого необходимо

закрепление всего изучаемого. В стадии закрепления важно не заучивать, а пополнять изучаемый материал новыми подтверждениями, в связи с этим важно, чтобы закрепление происходило на основе, ориентированной на самостоятельные упражнения и примеры самих студентов, отличающиеся от тех, которые использовались при объяснении самим педагогом.

Необходимо отметить, что при формировании сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств, особенно должны преобладать задания, касающиеся нахождения собственных жизненных примеров учащихся, согласно, изучаемым явлениям роли, а также определения их закономерностей и причинно-следственных связей. Вследствие этого, закрепление будет способствовать развитию учебно-познавательных знаний, умений и навыков обучающихся, требующихся для осуществления данной профессиональной деятельности.

Применение – «одно из важнейших условий подготовки учащихся к жизни, путь установления связи теории с практикой в учебной воспитательной работе. Применение стимулирует учебную деятельность, вызывает уверенность учащихся в своих силах» (231). Глагол «применить» означает – осуществить что-либо на деле, на практике (272, С.594). В процессе усвоения учебного материала наиболее важно применение данных знаний в практической деятельности, которое может производиться в различных формах и будет во много зависеть от специфики и самой сущности содержания работы над материалом. В этом случае, для певцов можно организовать прием применения через практическое выполнение определенных упражнений и специальных тренингов, ориентированных на усиление мотивации, раскрытие внутреннего потенциала в овладении данными знаниями, делая их осмысленными, прочными и действенными.

Важно отметить, что все описанные элементы существуют во взаимосвязи. Так, например, в понимании уже содержится начальный процесс осмысления, а во время восприятия могут присутствовать признаки сразу двух предыдущих процессов (понимания и осмысления) с

последующим обобщением, закреплением и применением. Необходимо иметь в виду, что именно восприятие и обобщение доминируют на данном этапе усвоения, особенно, когда студент воспринимает изучаемое и при этом начинает размышлять над ним, анализируя, обобщая и делая соответствующие выводы.

Что касается художественного восприятия, то оно представляет собой рабочую модель, на основе которой определяется структура и содержание последовательности этапов обучения. В данном процессе, направленном на формирование сценического образа рекомендуется использовать следующие методы (206, С.37-38): 1) выявление духовно-нравственной позиции автора – анализ ценностей и идеалов, лежащих в основе произведения; 2) определение позиции обучающегося к данному произведению, включая ассоциативное соотнесение сценического образа с личностной позицией воспринимающего; 3) преемственность ценностных ориентиров эпохи, направленная на освоение культурно-искусствоведческих знаний, опыта художественных культур прошлого и развитие восприятия обучающегося при произведении искусства в аспекте духовно-нравственного смысла.

Следовательно, формирование сценического образа, в развитии такого свойства как восприятие, будет протекать при следующих условиях: умение студента оценивать позицию автора произведения; определять свою внутреннюю позицию и отношение, как к целому произведению, так и к создаваемому конкретному образу; использовать преемственность и проявлять ассоциативность соотнесения воспринятого образа с ценностями художественной культуры, с духовно-нравственными идеалами, личностными установками и целями (206).

Для формирования необходимых личностных установок, мотивации, активизации и актуализации в достижении необходимой цели у обучающихся необходимо развивать эмоционально-волевой сферу при учете мотивационно-активизирующего педагогического условия. Американский психолог, основатель гуманистической психологии А. Маслоу (177) полагал,

что люди, в основном, мотивированы для поиска личных целей, которые, делают их жизнь более значительной и осмысленной. Самоактуализация или Self-actualizers по его мнению, как высший мотив доступен не всем, а только незначительной части людей. Для большинства людей доступны лишь кратковременные периоды самоактуализации – peak experiences, субъективно переживаемые как счастье, полнота ощущений, единство с миром. Они достигаются в творчестве, восприятии природы, родительских чувствах, эстетическом восприятии.

Психологические свойства Self-actualizers по А. Маслоу: эффективное восприятие реальности и комфортные взаимоотношения с реальностью; приятие (себя, других, природы); спонтанность, простота, естественность; служение; отстраненность; потребность в уединении; автономность, независимость от культуры и среды, воля и активность; свежий взгляд на вещи; мистические переживания и высшие переживания; gemeinschaftsgefühl (чувство солидарности); межличностные отношения; демократичность; умение отличать средство от цели, добро от зла; философское чувство юмора; креативность; сопротивление культурным влияниям; трансценденция культуры; несовершенство самоактуализированного человека; ценности и самоактуализация; самоактуализация и преодоление дихотомий (177, С.254-259). А. Маслоу писал: «Приходится признать, что многие люди предпочитают хорошему плохое, что личностный рост, часто будучи болезненным процессом, пугает человека, что мы не обязательно любим то лучшее, что даровала нам природа, нередко мы просто боимся его; приходится признать, что большинство из нас испытывает двойственное чувство к таким ценностям как правда, красота, добродетель, восхищаясь ими, и, в то же самое время, остерегаясь их проявлений» (177, С.15-16).

Исходя из этого, педагогу в процессе обучения студента при формировании эмоционально-волевой сферы необходимо учитывать природные данные и развивать те качества в воспитуемом, которые будут способствовать его самоактуализации, мотивации и активизации,

позволяющих видеть «прекрасное» и выявлять духовно-нравственные ценности в восприятии искусства.

Следующий фактор развития познавательной сферы в процессе обучения студентов – это *мышление*. Мышление – «это высшая ступень познания – процесс отражения объективной действительности в представлениях, суждениях, понятиях» (272, С.372). Согласно, С.Л. Рубинштейну в отличие от восприятия, которое отражает моменты действительности и отдельные стороны явлений в случайных сочетаниях, мышление соотносит данные, получаемые от восприятия, выполняя процессы сопоставления, различения, сравнения и раскрывая новые свойства вещей и явлений, постигая и глубже познавая сущность действительности. «Мышление отражает бытие в его связях и отношениях, в его многообразных опосредованиях» (232, С.360).

А. Г. Маклаков выделил следующую классификацию мышления: по форме (наглядно-действенное, наглядно-образное, абстрактно-логическое), по характеру (теоретическое – не требует быстрого решения; практическое – требуется быстрое решение), по степени развернутости (дискурсивное или аналитическое – осознанное; интуитивное – инсайт, вдохновение), по степени новизны (репродуктивное – нетворческое, основано на известных знаниях; продуктивное – творческое, основано на новизне процесса) (172, С.303).

Музыковед В. В. Медушевский говорит о том, что главный механизм музыкального мышления в процессах творчества, исполнения и восприятия – погружение в интонационную субъективность произведения, позволяющее проникнуть в его внутренний фабульный мир», где непосредственное погружение во внутренний мир вымышленного героя или персонажа определяет характер контакта произведения с композитором, исполнителем или слушателем и расширяет мироощущение, которое ведет к углублению стиля» (178, С.157).

В книге «Работа актера над собой» режиссер К. Станиславский не выделял отдельной главы по изучению мышления, но призывал актера «правильно, логично, последовательно, по-человечески мыслить, хотеть, стремиться, действовать, стоя на подмостках сцены. Лишь только артист добьется этого, он приблизится к роли и начнет одинаково с нею чувствовать» (257, С.31).

У людей различных профессий может особо выделяться какой-то один вид памяти и мышления: например, у техников, инженеров и конструкторов – это наглядно-действенное мышление и логическая (логически-смысловая) память; у писателей, художников, артистов – наглядно-образное и креативное (творческое) мышление (141, С.212-214), эмоциональная и наглядно-образная память, поэтому необходимо приобщать обучающихся к изучению и постижению разнообразных видов деятельности.

Исходя из этого, учащимся, осваивающим технические профессии следует больше интересоваться искусством, например, ходить в театры, кино, посещать музеи, выставки, а, соответственно, обучающимся творческих профессий рекомендуется заняться изучением более точных наук, читать научную литературу, помимо художественной. Актерам и певцам постараться передать возникающие образы роли в чертеже или схеме, а также попытаться выстроить конкретный логический план работы над сценическим образом.

Следующим когнитивным свойством, способствующим формированию сценического образа в классе вокала студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств является *память*. Память «(англ. *memoгу*) – запоминание, сохранение и последующее воспроизведение индивидом его опыта» (30, С.371).

Согласно Р. С. Немову по времени удержания следов материала память делится на кратковременную (удержание материала в памяти в течение короткого промежутка времени без определенной установки), оперативную (удержание материала в памяти в течение короткого промежутка времени с

определенной установкой) и долговременную (хранение большого по объему количества информации долгое время, даже на протяжении всей жизни, в отличие от кратковременной и оперативной памяти); по характеру участия воли может быть произвольной (запоминание со специальной установкой, связанной с сознательным регулированием) и произвольной (автоматическое запоминание, не требующее усилий) (192, С.184).

Автор издания по музыкальной психологии А. Л. Готсдинер говорит о том, что музыканту важно обладать двигательной, образной, эмоциональной, логически-смысловой памятью. Ученый пишет, что в зависимости от ситуации у исполнителя может преобладать определенный вид памяти:

«Обычно в музыкальной памяти доминирует какой-то один вид сенсорной памяти – слуховая, зрительная с различным сочетанием других ее сенсорных и психологических видов – эмоциональной, образной» (52, С.45).

К. С. Станиславский в своем труде «Работа актера над собой (в творческом процессе переживания)» выделял два типа памяти: память на чувствования или согласно французскому психологу, представителю экспериментально-психологического направления Т. Рибо «аффективная память», которую режиссер условился называть «эмоциональной памятью» и «память пяти чувств» (зрительных, слуховых, осязательных, обонятельных и вкусовых). Основатель «системы» писал, что из всех пяти чувств наиболее развиты слух и зрение, которые помогают актеру запоминать необходимые действия для работы над ролью: «Артисты сцены, подобно художникам и музыкантам, обладают памятью внутреннего зрения и слуха. С их помощью они могут запечатлевать и воскрешать в себе воспоминания о зрительных и слуховых образах, о лице человека, о его мимике, о линиях тела, о походке, о манерах, о движениях, о голосе, об интонации встречающихся в жизни людей, об их костюме, о бытовых и других подробностях, о природе, о пейзаже и прочем» (272, С.217).

Для воспитания разносторонней личности студента педагогики и психологи рекомендуют развивать все типы памяти. Так, например, если

студент привык запоминать музыкальное произведение, только прослушав его на аудиозаписи, развивая при этом слуховую память, то для тренировки зрительной памяти, ему необходимо дать задание выучить произведение по нотам или разучить с педагогом, не прослушивая его готовый вариант.

«Артисты зрительного типа любят, чтоб им показали в действии то, чего от них добиваются, и тогда они легко ощущают чувство, о котором идет речь. Артистам слухового типа, напротив, хочется поскорее услышать звук голоса, речь или интонацию того лица, которое они изображают. У них первый толчок для возбуждения чувствования исходит от слуховых воспоминаний» (257, С.217).

А. Н. Леонтьев в своей книге «Лекции по общей психологии», касающейся раздела памяти говорил так (162, С.294): «Мы часто жалуемся, что школьники не умеют самостоятельно работать. Одна из сторон этого неумения..– не умеют настаивать...». Автор высказывал мнение о том, что, если пришла в голову мысль – необходимо на ней настаивать, то есть удерживать в памяти и доказывать ее состоятельность, ориентируясь на то, что постоянная смена мыслей будет являть собой непродуктивный процесс, мешающий обучению: «Мы забывали, долго изучая память, что как для того, чтобы увидеть, надо смотреть, для того, чтобы услышать, надо слушать, а не «позволять на себя воздействовать», так же для того, чтобы запомнить, надо запоминать» (162, С.296).

Таким образом, при формировании сценического образа следует обучать студентов акцентировать внимание на данной идее в выбранной сюжетной линии роли, запоминая ее и аргументируя правильность данного собственного подхода.

Следующая заключительная составляющая когнитивных процессов – *представление*. По определению Психологического словаря под редакцией В.В. Давыдова, А.В. Запорожца, Б. Ф. Ломова: «Представление (в психологии) – наглядный образ предмета или явления (события), возникающий на основе прошлого опыта (данных ощущений и восприятий)

путем его воспроизведения в памяти или в воображении. В связи с этим различают представление памяти и представление воображения» (222, С.272).

Представление, основываясь на данных автора учебника «Общая психология», доктора психологических наук, специалиста в области психологического обеспечения профессиональной деятельности в особых условиях А. Г. Маклакова – это психический процесс мыслительного воссоздания образов, отражения предметов и явлений, которые в настоящий момент не воздействуют на органы чувств человека и в данный момент не воспринимаются, но воссоздаются на основе нашего предыдущего опыта; результат переработки и обобщения прошлых восприятий (172, С.234).

Согласно Ю. В. Щербатых, доктору биологических наук и профессору психологии, также являющимся автором учебника «Общая психология», представления можно классифицировать по репрезентативным системам (по модальности ведущего анализатора); по степени обобщенности; по происхождению; по степени волевых усилий (297, С.80). Далее автор отмечает, что представления развиваются в процессе деятельности человека в зависимости от профессии: у спортсмена и балерины более развит двигательный анализатор, у композитора – слуховой, у художника – зрительный, у химика – обонятельный, у врача – осязательный.

Отметим, что для профессии артиста важно развитие всех необходимых качеств представлений в воплощении необходимого сценического образа героя, который может быть как врачом или химиком, так и художником, балетмейстером или музыкантом.

Режиссер-педагог К. Станиславский призывал вызывать из бессознательного необходимые образы, которые сообразуясь с сознанием будут помогать актеру работать над его ролью. «Недаром же одной из главных основ нашего искусства переживания является принцип: «Подсознательное творчество природы через сознательную психотехнику артиста» (257, С.30). Это означает, что исполнитель должен осуществлять

свою творческую деятельность последовательно, сообразуясь с логикой, где необходим внутренний настрой для активизации работы подсознания.

Следует отметить, «что исполнитель не может чувствовать глубже, чем позволяет емкость личного чувствования и познать, воспринять и понять больше, чем позволяет его личный уровень понимания» (242). В связи с этим, необходимо развитие собственного опыта творческой деятельности студентов, освоение ими законов искусства, способствуя их личностной самореализации и самоактуализации, в процессе восприятия, понимания, осмысления, обобщения, закрепления и применения материала, анализа художественных произведений, их оценки. Исходя из чего, у обучающихся будут складываться предпочтения и эстетические критерии, которые в комплексе будут способствовать формированию сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств.

Вывод: данный параграф определяет необходимые педагогические условия для успешного формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств: плано-деятельностное; познавательно-моделирующее; мотивационно-активизирующее; направляюще-контрольное; резюмирующе-оценочное. Выявляются особенности развития когнитивных процессов студентов в познавательной и эмоционально-волевой сферах, необходимых для формирования сценического образа.

Уточнены следующие понятия: внимание, воображение, восприятие, мышление, память, представление, а также понимание, осмысление, обобщение, закрепление и применение.

1.3. Структура и специфика профессиональной подготовки студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств в классе вокала

В образовании XXI века наблюдаются существенные изменения, касающиеся педагогического процесса. На настоящее время это проявляется в углублении и совершенствовании профессиональной подготовки студентов творческо-исполнительских вузов культуры и искусств. Певцу, согласно предъявляемым требованиям новых федеральных государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования, необходимо обладать всеми навыками работы, основывающейся как на технической стороне музыкального произведения, так и на формировании сценического образа. В данном случае, для студента особенно важно профессиональное владение в равной степени такими видами искусства как вокальное, актерское и хореографическое, применение которых требует новый современный жанр – мюзикл, являющийся на сегодняшний день наиболее популярным.

Как отмечают исследователи, путь театральной педагогики наравне с вокальной был достаточно противоречивым и сложным, а в преподавании было много «бессистемности и субъективизма» (144, С.4). Теория преподавания основывалась на эмпирическом методе подачи материала. Для совершенствования методов в осуществлении педагогического процесса и приведение его к системности требовалась научная основа. Автор учебника по вокальной методике Л. Дмитриев еще в XX веке отмечал: «Преподаватель, пользующийся только своим личным практическим певческим опытом, отдающийся исключительно педагогической интуиции, – в наше время совершенно недопустим. ...вокальный педагог обязан стремиться использовать в своей практической деятельности все знания, ... он должен базироваться в своей деятельности на данных науки, уметь

теоретически осмыслить, подкрепить наукой свой практический опыт» (63, С.147).

Педагог О. А. Далецкий, являющийся профессором Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского и Российской академии театрального искусства – ГИТИС в книге «Школа пения» говорит о том, что «педагогу-вокалисту надо быть одаренным художественно и режиссерски, чтобы ярко вскрывать характер произведений, чтобы увлечь ученика образными задачами. Сначала должна запеть душа, а потом звук. Ведомый эмоционально-образным методом (методом переживания), учащийся будет подсознательно организовывать певческий процесс целостно» (59, С.18).

В. Прокофьев высказывает мнение о том, что школа сможет только тогда успешно выполнить свою задачу, когда «развитию образования вширь будет сопутствовать параллельный процесс развития его вглубь» (144, С.9). Данный фактор, как отмечает автор, будет зависеть не только от таланта и опыта педагогов, но также и от состояния педагогической науки, разработанности необходимой теории, нужной техники и метода обучения искусству. Далее ученый продолжает: «Отсутствие полной картины работы по новому методу часто приводило на практике к его упрощению, к облегченному решению творческих задач и, в частности, главной из них – проблемы сценического образа» (144, С.16).

На развитие полноценной актерской игры и выработку приемов мастерства в обучении сценическим принципам певцов-актеров существенное влияние оказал К. С. Станиславский с теорией «искусства переживания», а также Б. Брехт, требующий от актера объективности и самодисциплины. В США американский режиссер Ли Страсберг, а также известный театральный педагог и актриса Стелла Адлер продолжили представленную систему К. С. Станиславского, которая на сегодняшний день, согласно данным, «является основным методом подготовки актера, включающим в себя физическую и вокальную подготовку, развитие

эмоциональной и чувственной сферы, а также способности к импровизации» (26, С.314).

Таким образом, формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств должно вбирать в себя как работу над артистической техникой, так и способствовать развитию сценических качеств певца, выработки его индивидуального стиля и становления его, как творческой актуализированной личности: «...Чтобы воспитать художника, недостаточно вооружить его только техникой и методом искусства. Надо воспитать его и как человека, помочь сформироваться как личности» (144, С.16).

Принимая во внимание законы сцены, преподавателю важно развивать у исполнителей необходимые знания, умения и навыки, способствующие формированию сценического образа, приучая певца правильно ими владеть, пользоваться и распоряжаться. Опираясь на это, при обучении студента необходимо четкое, последовательное и систематическое планирование данной работы и, соответственно этому, выработка педагогом особого подхода для ее осуществления.

Согласно Федеральным государственным образовательным стандартам высшего профессионального образования и Федеральному Закону РФ от 29.12.2012 N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации», в основные цели общей образовательной программы входит: соответствие уровня подготовки выпускников требованиям ФГОС ВПО и ФЗРФ N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»; удовлетворённость учащихся, работодателей, сотрудников образовательной системой высших учебных заведений; воспитание конкурентоспособного специалиста, владеющего определенными знаниями, умениями, навыками и соответствующего динамике развития рынка труда.

В соответствии с требованиями ФГОС ВПО далее будут представлены три образовательные программы, включая компетенции учебного плана третьего поколения по дисциплинам: «Сольное пение» и «Ансамблевое и

хоровое пение», согласно направлению 070301-с – «Актерское искусство», профилю подготовки – «Артист драматического театра и кино», квалификация – «специалист»; «Вокал», по направлению 071500 – «Народная художественная культура», профилю подготовки – «Руководство любительским театром», квалификация – «бакалавр».

Целью освоения учебной программы стандарта третьего поколения студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств является подготовка специалистов и бакалавров, обладающих комплексом профессиональных навыков, необходимых в исполнительской деятельности.

В задачи данной программы, согласно новым стандартам высшего профессионального образования, входят: 1. Выработка музыкальных навыков вокальной методики, включающих в себя: освобождение гортани; умение пользоваться дыханием, применение твердой, мягкой и придыхательной атак звука в зависимости от поставленных задач; развитие резонаторных ощущений; выравнивание регистров; освобождение нижней челюсти; работа над артикуляцией и дикцией; формирование точного интонирования; чувства ритма; музыкальной памяти. 2. Развитие наглядно-образной, логически-смысловой, эмоциональной, двигательной и словесной памяти; наглядно-образного; креативного (творческого), предметно-действенного, абстрактно-символического, словесно-логического мышления; активного творческого воображения; произвольного и послепроизвольного внимания; выработка психологических жестов и пластических движений в процессе исполнения музыкального произведения. 3. Применение выработанных знаний, умений и навыков в работе над сценическим образом в отдельном музыкальном произведении (ария, романс, народная песня, современная эстрадная, бардовская или авторская песня), в музыкальном отрывке (действие из оперы, оперетты, мюзикла), в цельном произведении (опера, оперетта, мюзикл, цикл, музыкальный номер).

В данном учебном процессе происходит интеграция нескольких отраслей: искусствоведческой (вокальная, театральная, хореографическая сфера), культурологической, эстетической, исторической, философской, религиоведческой (изучение истории произведения, героев, эпохи, костюмов, этикета, вероисповедания, нравов), педагогической и психологической (исследование характера героя, его личности), юридической (последовательный анализ поступков героя, выявление его мотивов, факторов, повлиявших на совершение данных действий).

Дисциплины «Сольное пение» и «Ансамблевое и хоровое пение» относятся к профессиональному циклу (СЗ), дисциплина «Вокал» к циклу (БЗ).

Необходимыми условиями для освоения данных дисциплин являются:

- знания специфики работы актера в музыкально-драматическом театре; теории актерского мастерства артиста музыкально-драматического театра; методов тренинга и самостоятельной работы над ролью; теории музыки; гармонии; сольфеджио; классического и современного репертуара; особенностей физиологии певческого процесса; психологии певческой деятельности; основ профессионального владения голосом в академической, эстрадно-джазовой и народной вокальной технике; специфики иностранных языков; особенностей исполнения, характерных для разных вокальных стилей; методической литературы по вокальному искусству;

- умения создавать сценические образы актерскими средствами на основе замысла постановщиков в музыкально-драматическом театре, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к наглядно-образному и креативному мышлению; решать различные художественные задачи с использованием певческого голоса; проявлять творческую инициативу во время работы над партией в музыкальном спектакле, над вокальным номером; использовать навыки ансамблевого пения, находить оптимальные варианты ансамблей, строить

аккорды в многоголосном пении, находить подголоски многоголосного пения; использовать различные приемы вокальной техники при исполнении произведений различных жанров, стилей, эпох; применять все динамические нюансы, используемые в академическом, эстрадно-джазовом, народном пении, точно интонировать и исполнять вокальную партию в сольных произведениях (арии, романсы и песни) и различных видах ансамбля в опере, оперетте, мюзикле; анализировать произведения, написанные для голоса и инструмента с точки зрения стиля, характера выразительных средств; организовывать свою практическую деятельность; пользоваться вокальной справочной и методической литературой; анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения; проводить сравнительный анализ различных исполнительских интерпретаций; создавать индивидуальную сценическую интерпретацию музыкального произведения;

– навыки владения теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения музыкально-драматических произведений; общения со зрительской аудиторией в условиях сценического представления в музыкально-драматическом театре; профессиональной терминологией; спецификой исполнения вокальных произведений различных форм (ария, романс, речитатив, народная песня, современная песня, авторская песня); вокальной культуры в области академического, эстрадно-джазового и народного пения; техники беглости и кантилены; сценического поведения и движения; основного вокально-педагогического репертуара;

– готовность к действенному анализу роли; составлению плана работы над сценическим образом; изучению различных областей знаний, помогающих раскрытию и исследованию личности персонажа, его эпохи, мотивов, поступков, нравов, принципов, вероисповедания, этикета, грима, костюмов (педагогика, психология, юриспруденция, культурология, эстетика, философия, история, искусствоведение, социология, религиоведение, естествознание, обществознание).

Содержание дисциплин «Сольное пение», «Вокал», «Ансамблевое и хоровое пение» являются логическим продолжением содержания дисциплин: мастерство артиста драматического театра и кино, ритмика, современный танец, исторический этикет, история изобразительного искусства, история, социология, этика делового общения, история литературы, история театра, история искусства драматического театра, история костюма, пластическое воспитание, философия, театральная педагогика, информационные технологии, тренинги по актерскому мастерству, основы пантомимы, работа актера в кино и на телевидении, работа актера в игровых программах, история и теория актерского искусства, основы сценографии и техники сцены.

Дисциплины «Сольное пение», «Ансамблевое и хоровое пение», «Вокал» служат основой для освоения дисциплин: история музыки, сценическая речь, музыкальное оформление спектакля.

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций (в соответствии с ФГОС ВПО и требованиями к результатам освоения ООП): владение основами музыкальной грамоты и пения, использование навыков ансамблевого пения, способность находить оптимальные варианты ансамблей, строить аккорды в многоголосном пении, находить подголоски многоголосного пения (ПК-19); готовность к созданию сценических образов актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в музыкально-драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению (ПСК-1.1); способность решать на сценической площадке различные художественные задачи с использованием певческого голоса (ПСК-2.2); владение теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения музыкально-драматических произведений (ПСК-2.3); готовность к созданию сценических образов актерскими и музыкальными средствами (ПК-10);

владение методами анализа художественных произведений и критериями оценки качества художественно-исполнительской деятельности в коллективе (ПК-13).

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

1) Знать: музыкальную грамоту, методику пения (ПК-19), принципы создания сценического образа (ПСК-1.1, ПК-10).

2) Уметь: пользоваться дыханием, применять атаки звука, точно интонировать, находить оптимальные варианты ансамблей, строить аккорды в многоголосном пении, находить подголоски многоголосного пения (ПК-19), создавать сценические образы актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в музыкально-драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению (ПСК-1.1), решать на сценической площадке различные художественные задачи с использованием певческого голоса (ПСК-2.2)

3) Владеть: основами музыкальной грамоты, вокальной методики (ПК-19), создания сценического образа, используя развитую в себе способность к наглядно-образному мышлению, к наглядно-образной, и эмоциональной памяти, к произвольному и послепроизвольному вниманию, творческому воображению (ПК-10), владеть теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения музыкально-драматических произведений (ПСК-2.3).

Структура курса профессиональной подготовки студентов в классе вокала, направленное на успешное формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве подразделяется на пять этапов работы, где специфика данного курса будет представлять собой использование комплексного подхода (102, С.157-161).

Для изучения полноценного формирования личности студента в комплексный подход следует включать четыре сферы развития личности:

познавательную, эмоционально-волевою, внутриличностную и межличностную.

На первом этапе определяется начальный уровень студентов с помощью психодиагностики для последующего развития их когнитивных способностей познавательной сферы, необходимой для успешного овладения данной специальностью (направлением). Психодиагностика представляет собой специально-подобранный набор заданий, способствующих проявлению и раскрытию данных видов качеств и способностей обучающихся, где в дальнейшем, опираясь на полученные данные, выстраивается система упражнений (223).

Советский педагог и психолог, академик и вице-президент Российской академии образования В. В. Давыдов в лекции по общей психологии отмечал: «Учитель должен владеть средствами определения индивидуальных способностей и типов памяти учащихся своих классов» (56, С.19). Далее, ученый говорит: «Если объектом воздействия педагога является человек, то этого человека нужно знать, и прежде всего с точки зрения своеобразия психической деятельности... Без знания личности и психологии воспитывать человека просто нельзя... Талантливый учитель – это хороший практик-психолог» (56, С.20).

Прежде всего, в познавательную сферу должно входить формирование когнитивных способностей обучающихся и установка на успех (187). Установка на успех соответствует цели, которую личность пытается достигнуть через систему профессионального образования. Далее, после становления установки в эмоционально-волевой сфере студент осознанно формирует мотивы обучения, которые, в свою очередь, зависят от многих факторов, в том числе от внутреннего состояния человека. И здесь мы подходим к межличностной и внутриличностной сферам, где могут существовать межличностные и внутриличностные конфликты личности, то есть негативные факторы, содействующие снижению мотивации личности, где будут присутствовать процессы ее самоконтроля и взаимоконтроля.

В связи с этим, выявляется алгоритм формирования личности, основывающийся на трех параметрах: создание установки на успех; поддержание мотивации личности; профилактика и ликвидирование меж- и внутриличностных конфликтов.

Для организации образовательного процесса в профессиональной подготовке студентов творческо-исполнительских специальностей (направлений) в новых условиях обучения, воспитания и развития необходимо:

1. Определение содержания педагогического процесса, включающего в себя систему форм и методов обучения. В связи с этим, изучение преподавателем познавательной, эмоционально-волевой и личностной активности студента будет способствовать более успешному и продуктивному формированию знаний у обучающегося.

2. Стимулирование интереса учащихся к данному виду деятельности; акцентирование внимания на том, насколько преподаваемый материал может служить руководством и побуждением к дальнейшему продуктивному действию студента.

3. Учет особенностей и психодиагностика каждого обучающегося на всем диапазоне его познавательной, эмоционально-волевой и личностной сферы развития (187).

Автор учебника по психодиагностике Л. Ф. Бурлачук говорит о том, что предпосылки психодиагностики прослеживаются в индивидуальных различиях людей, которые учитывали еще наши предки, и далее ученый приводит пример из Библии: «В Библии отражены способы диагностики по особенностям поведения. В книге Судей Бог советует полководцу Гедону (Кн. Судей, 7:5-7), как нужно отбирать воинов для битвы: 7.5 Он привел народ к воде. И сказал Господь Гедону: кто будет лакать воду языком своим, как лакает пес, того ставь особо, также и тех всех, которые будут наклоняться на колени свои и пить. 7.6 И было число лакавших ртом своим с руки триста человек; весь же остальной народ наклонялся на колени свои

пить воду. 7.7. И сказал Господь Гедеону: тремя стами лакавших Я спасу вас...» (33, С.9).

Следует обратить внимание, что психодиагностика выявляет степень усвоения учебных заданий, которая у каждого обучающегося индивидуальна, так же как различна степень активности в процессе обучения. Не следует поспешно делать вывод о том, что предмет или сам педагог студенту не интересны, так как в большинстве случаев на это могут влиять определенные условия, зависящие от разных факторов: плохой сон; непонятное беспокойство; неважное самочувствие; недопонимание со стороны друзей, знакомых и близких; внутренний межличностный конфликт; чувство переживания и страха за грядущее будущее, а также «просто плохое настроение», на первый взгляд ни чем не обусловленное. В связи с этим возрастает роль психолого-педагогического тренинга на занятии (88, С.12-14).

Проведение психолого-педагогического тренинга способствует поддержанию интереса у обучающихся и является важным фактором в формировании сценического образа в вокально-творческом исполнении студентов вузов культуры и искусств. Основным способом стимуляции интересов будет состоять в активном принятии участия студентов в процессе познания и в развитии заинтересованности, которую можно поощрять, предоставив учащимся необходимые методические разработки и материалы, способствующие решению поставленных задач (221).

Основной задачей высшей школы является верное определение творческого потенциала и способностей обучающихся с целью формирования познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сфер развития студентов, способствуя их духовно-нравственному становлению. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что в сегодняшних условиях необходима такая профессиональная подготовка, которая бы содействовала совершенствованию личности певцов-актеров. В связи с этим, для успешного формирования сценического образа

потребуется интеграция педагогики с такими областями научного знания как: философия, история, психология, культурология, религиоведение, юриспруденция, искусствоведение (98, С.115-121).

Ориентируясь на интеграцию научных сфер, студентам, при формировании сценического образа, следует подходить с различных аспектов его изучения и рассмотрения. Для выяснения характера, темперамента и личности персонажа необходимо обратиться к истории и искусствоведению, исследованию энциклопедий, литературных источников о данном произведении и авторе, включая записки современников и критические статьи. В анализе действий героя рекомендуется обратиться к психологии, юриспруденции и религиоведению для определения и выявления его поступков, побуждений, мотивов, поведения, вероисповедания, моральных принципов и ценностных ориентиров. Среди мотивов, если это не правомерное, а противоправное поведение персонажа, чаще всего фигурируют следующие: месть, ревность, корысть, хулиганские побуждения (301).

Согласно, Большому юридическому энциклопедическому словарю к правомерному поведению относят «поведение людей, которое соответствует предписаниям правовых норм или не противоречит нормам права..Противоправное поведение, в противоположность правомерному, связано с нарушением предписаний правовых норм, что формально свидетельствует об его общественной опасности» (31, С.521). Сами побуждения зависят от выбора средств для реализации мотивов, от нравственной направленности и культурного *развития* личности, ее соотношением с правовыми нормами и принятием их.

Говоря о развитии личности студента, необходимо определить специфику данного понятия. Развитие – «процесс закономерного изменения, перехода из одного состояния в другое, более совершенное; переход от старого качественного состояния к новому, от простого к сложному, от низшего к высшему» (272, С.643).

В учебной работе особенно важным представляется формирование психических процессов обучающихся, определение типов когнитивных способностей и выработка на основе этого специальных упражнений для их развития. Автор трудов по когнитивному развитию в педагогической психологии Л.С. Выготский вводит такие понятия как: ЗБР (зона ближайшего развития), в данном случае для ее формирования применяют совместную деятельность, где взрослый помогает выполнять задания, с которыми ребенок не справляется и ЗАР (зона актуального развития), применительно здесь воспитуемый осуществляет свою деятельность самостоятельно без чьей-либо помощи (45). В данном случае, используя представленный подход для студентов в формировании сценического образа при искусственном «забегании» вперед, следует учитывать их индивидуальные возможности, так как, с одной стороны, это может привести к схематическому выполнению заданий, которые не будут иметь развивающего эффекта, а с другой стороны, обучающийся постоянно будет нуждаться в помощи педагога, не проявляя собственной инициативы в образовательном процессе.

Второй этап профессиональной подготовки, после определения уровней обучающихся с помощью психодиагностики и психолого-педагогического тренинга, подразумевает разработку и апробацию упражнений наиболее полно соответствующих выявленным способностям певцов-актеров. Для продуктивного формирования личности студента необходимо учитывать свойства его темперамента, характера, внутренние качества, свойственную ему индивидуальность. Согласно мнению советского психолога Б. Г. Ананьева индивидуальность заключается в продуктах творческой деятельности, изменяющей окружающую действительность (4, С.328). Ученый отмечал, что индивидуальность – это условие обучения и воспитания, а также продукт педагогических воздействий (6).

При применении направляюще-контрольного педагогического условия, направленного на становление индивидуальности студентов в формировании сценического образа, следует развивать у обучающихся *самоконтроль*

внутриличностной сферы. Целью работы над внутриличностной сферой должно являться раскрепощение и освобождения певца-актера от физических и психологических зажимов на занятиях в классе вокала (105). Данный процесс предлагается осуществлять с применением интегрированного музыкально-актерско-хореографического тренинга, подготавливающего студента к формированию сценического образа в вокально-творческом исполнении вузов культуры и искусств.

Под определением тренинга понимается система практических упражнений или режим тренировок, позволяющих певцу-актеру научиться управлять своим состоянием и своими реакциями, особенно при выступлении перед зрительным залом. Можно отметить, что практически каждое публичное выступление студентов способствует тревожности и некоторому ощущению дискомфорта, проявляющихся при волнении (1).

Принимая во внимание данный аспект, в интегрированном музыкально-актерско-хореографическом тренинге могут быть использованы специально подобранные упражнения, способствующие снятию лишнего напряжения в теле певца и помогающие ему преодолеть проблему страха перед слушателями. Помимо этого, для успешного формирования студентами сценического образа осуществляется применение психологических жестов и пластических движений, дающих основу для свободного владения исполнителем собой и способствующих правдивому, искреннему и органичному воплощению художественно-образной стороны музыкального произведения.

В учебном издании «Основы музыкальной педагогики» автором О. В. Михайличенко приводится методическая система Эмиля Жак-Далькроза (1865-1950), основанная именно на триединстве музыки, слова и движения, с применением метода эвритмики. Задача представленного метода состояла в том, чтобы научить детей выполнять движение согласно характеру музыки (183, С.161).

Режиссер театра и оперной студии К. С. Станиславский говорил о том, что важно приучить артиста к навыкам по контролю мышц: «...люди с прекрасным от рождения звуком из-за зажимов в голосовом аппарате начинают сипеть, хрипеть, сипеть или доходят до потери способности говорить..Поэтому, прежде чем начать творить, надо привести в порядок мышцы, чтобы они не сковывали свободы действия...» (257, С.134-135). Далее, режиссер продолжает: «...эта привычка должна вырабатываться ежедневно, систематически, не только во время класса и домашних упражнений, но и в самой реальной жизни, вне сцены, то есть в то время, когда человек ложится, встает, обедает, гуляет, работает, отдыхает – словом, во все моменты его существования» (275, С.137).

В связи с этим, существует необходимость вырабатывать у студентов в классе вокала навыки контроля над внутренними и внешними состояниями, развивая способности владения своим телом, психологическими жестами и пластическими движениями в действии.

Психологический жест будет определен автором исследования, согласно тексту произведения, как целенаправленный конкретный посыл партнеру или зрителю, фиксированный в определенной позиции. *Пластическое движение*, в свою очередь, будет являться направлением в теле, где в отличие от психологического жеста, данный процесс более активный, сопровождается более глубоким эмоциональным изменением внутреннего состояния, которое переходит в изменение внешнего состояния и завершается передвижением тела в пространстве.

Как отмечает автор книги «О технике актера», русско-американский актер, режиссер и театральный педагог М. А. Чехов: «Психологический жест дает возможность актеру, работающему над ролью, сделать первый свободный «набросок углем» на большом полотне. Ваш первый творческий импульс вы выливаете в форму психологического жеста. Вы создаете как бы план, по которому шаг за шагом будете осуществлять ваш художественный замысел» (289, С.393).

Основатель МХАТа Вл. И. Немирович-Данченко говорил о том, что непосредственно оперное искусство, незаметно для себя, увлекаясь своей задачей, обращает все происходящее на сцене в фикции, лишённые психологического содержания. Исходя из этого, он призывал решать эту проблему и работать над этим, особенно оперному певцу, говоря о том, что люди на сцене «должны быть живыми. Совершенно живыми – это значит: каждое их движение – ясное, простое, жизненное, даже житейское. Говорят они совершенно просто, так, как говорят люди в жизни. Их вспышки, или слезы, или смех – все это дышит такой жизненностью, какая окружает вас и всех купающихся в быту» (184, С.485).

Принимая во внимание данный аспект, необходимо развивать у студентов, особенно специализации (направления) «Академическое пение» навыки управления своими внутренними и внешними процессами, способствующих приобретению психологической свободы.

В книге «Сольное пение: секреты вокального мастерства» педагог Н. Б. Гонтаренко отмечает так: «Психологическая свобода – есть эмоциональная свобода. Голос – это богатство и дар Божий...Голос всегда отражает наше внутреннее состояние, поэтому необходимо оградить себя от психических перегрузок, стрессов, неудач и т.д...Нет никого, кто бы ни волновался перед чем-то значимым в своей жизни, только само волнение должно сопровождаться возвышенными помыслами добра, любви и радости. Такая психическая установка никогда не перекроет голос, идущий от сердца» (49, С.26).

Применяя тренинг, подготавливающий студента к вокально-творческому исполнительству, рекомендуется вводить определенные установки, способствующих преодолению проблем волнения перед зрительным залом. Например, одно из упражнений в борьбе с волнением, приучать студента давать себе «право на ошибку», задавая при этом вопросы и отвечая на них: что может случиться, если я ошибусь? так ли это важно для

меня? каков будет наихудший вариант развития событий и вытекающих последствий, если я сделаю что-то не так? и др. (126).

Известный американский педагог Лос-Анджелеса Seth Riggs, считающийся главным специалистом вокальной техники, в своей книге «Singing for the stars. A complete program for training your voice» (310) пишет о том, что: «Певцы, которые еще не достигли уверенности, испытывают нервное напряжение перед страхом получить некачественный звук. И этот страх создает сильное напряжение в теле, которое в свою очередь, вызывает еще большее напряжение (неверный тип напряжения) внутри и вокруг гортани, что делает [исполнителя – примеч. автора] еще более зажатым, и так далее, создавая порочный круг страха и беспокойства» (227, С.52).

Свою методику по преодолению напряжения при пении Сэт Риггз использовал с такими известными певцами как: Мадонна (Лос-Анджелес), Присцилла Баскервилль (Нью-Йорк), Рэй Чарльз (Лос-Анджелес), Дженнифер Лопес (Нью-Йорк, Лос-Анджелес), Даниэла Ромо (Мехико-Сити), Хулио Иглесиас (Мадрид) и др., выражающие Сэту особую благодарность в его книге. Сам Сэт Риггз отмечает, что находился в постоянных поисках: «После каждой воскресной мессы я мчался в часовню Святого Павла и молил Бога о том, чтобы он указал мне, как выразить себя в музыке... Как бы то ни было, и по сей день я продолжаю спрашивать совет у Бога о правильном направлении. Эта книга и те знания, которыми я хочу поделиться, были посланы мне, когда я шел по тропе, указанной мне нашим Спасителем. Я благодарю Его за ту любовь и знания, которые получил» (227, С.5).

В книге Seth Riggs предлагает особую методику упражнений в пении при речевой позиции, а также дает рекомендации для преодоления волнения певцу: поддерживать правильную позу при пении, то есть стоять удобно, не напрягая при этом никакую из частей тела; заниматься в обстановке, максимально изолированной от постороннего шума, где ничего не должно отвлекать и мешать работе; относиться к занятиям позитивно, здесь

подразумевается положительный настрой и строгое следование указаниям преподавателя; быть расслабленным, значит достигать освобождения при помощи глубокого дыхания, делая физические упражнения, стимулирующие циркуляции крови и устраняющие нервное напряжения (227).

Seth обобщает свой подход так: «Не имеет значения, что вы поете – поп, рок, оперу или мюзикл. Ваша техника пения должна позволять вам расслабиться и сконцентрироваться на исполнении (актерской игре). В конце концов, именно это является самым главным» (227, С.11).

Одним из самых эффективных и главных решений в проблеме по борьбе с волнением для студентов в вокально-творческом исполнительстве будет являться постоянная практическая деятельность (123, С.31). Осуществляя работу над преодолением страха перед выступлением для передачи подлинного сценического образа в вокально-творческом исполнительстве для студентов автором диссертации предлагается использовать следующие методы в борьбе с волнением:

1. Полюбить себя таким, какой вы есть. Основываясь на том, что неуверенность и неудовлетворенность собой исполнителя будет чувствоваться его партнерами и зрителем, и тогда должна быть применима и действенна заповедь (Ев. от Матфея, 22:39): «Возлюби ближнего своего, как самого себя» (18, С.27). Исходя из того, что, если певец не любит себя, то ему будет сложнее проявлять терпимость и любовь к другим участникам действия, в том числе, к слушающей и оценивающей его публике.

2. Расположить зрителей к себе, и настроиться к ним положительно. Исполнитель может это осуществить при помощи благосклонного к ней настроения, произнеся несколько приветственных слов или дружелюбно улыбнуться, как написано (Притчи 18:24): «Кто хочет иметь друзей, тот и сам должен быть дружелюбным» (18, С.654). В данном случае певцу целесообразно прибегнуть к использованию когнитивных способностей и к установке «если бы», поставив себя на место зрителя и поразмышлять: «Если бы я находился в зале, то, что бы я хотел получить от этого выступления, как

зритель?», и согласно этому ответу, действовать от лица исполнителя. Каждый выступающий должен определить – для чего он выходит к зрителям и что он хотел бы донести, какую определенную мысль. Исполнитель, поющий перед публикой, обязан ее назидать, учить и направлять на верный путь, а иначе данное действие осуществляется актером-певцом только лишь для показа себя.

Воспитатель молодежи и чуткий педагог К. С. Станиславский требовал от исполнителей, прежде всего, научиться любить искусство в себе, а не себя в искусстве (255, С.13). Отметим, что цель выступления, содержащая в себе благотворное и положительное воздействие, теряется в том случае, если исполнитель выходит на сцену с отрицательным настроением, думая, что по отношению к нему публика испытывает только негативные чувства. Исходя из этого, можно обратить внимание, что реакция зрителя будет отражать прямое соответствие отношения к нему выступающего, и здесь певцу необходимо помнить «золотое правило нравственности» (Ев. от Матфея, 7:12): «Итак во всем, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними» (18, С.7).

3. Применить психологические жесты и пластические движения. Прежде всего, для укрепления мышц участвующих в подаче звука и дыхании у студентов должен применяться постоянный самоконтроль, способствующий овладению исполнителем собой в действии. При несоблюдении контроля во время выступления, голос певца начинает прерываться, мышцы тела перестают подчиняться, а внутренние мыслительные процессы, способствующие формированию сценического образа, не соответствуют тем задачам, которые необходимо выполнять. Это подтверждают слова автора книги «Работа актера над собой» К. С. Станиславского: «...физическое напряжение и неправильная жизнь тела – неблагоприятная почва для создания правды и переживания» (257, С.202). В связи с этим, обучающимся рекомендуется делать физические упражнения, такие как – дыхательная гимнастика для вокалистов, прыжки, потягивания,

приседания, выполняя их не только в классе под наблюдением педагога, но и самостоятельно в течение дня.

При овладении навыками самоконтроля в формировании сценического образа у исполнителя предполагается выработка самостоятельного принятия решений и выбора наиболее соответствующего, согласно данным задачам и поставленной цели. Преподавателю необходимо предлагать обучающимся конкретные задачи, способствующие осознанию певцом того, что от него требуется, тогда студент сможет самостоятельно и наиболее продуктивно осуществлять контроль над собой.

Обратим внимание на то, что у певца звуковой самоконтроль затруднен, в связи с тем, что его голосовой аппарат не виден, а из этого следует, что и контролирующие реакции будут протекать со значительными усилиями (207). Основываясь на этом, при первых этапах обучения процесс контроля, соответственно, будет преобладать со стороны педагога. Именно на этой стадии важно приучить студента выработать определенные навыки и научить его слышать себя так, как воспринимают его голос извне окружающие.

В методическом пособии по преподаванию вокала Н. Б. Гонтаренко отмечается: «Слуховой самоконтроль соединяет с эмоциональным началом в обретении внутренней свободы, а умение слышать себя должно войти в профессиональную привычку» (49, С.27). В дальнейшем, неустанное исправление певца педагогом будет уменьшаться, основываясь на том, что обучающийся станет все более овладевать навыками самостоятельного анализа своих недочетов и впоследствии выбирать нужные методы для успешной работы.

Наивысшей степенью самоконтроля у студента будет являться способность самостоятельно управлять своими внутренними процессами и следить за собой со стороны. Подтверждение этих слов можно найти в книге «Искусство пения», автор которой оперный певец Государственного Академического Большого Театра Алексей Иванов: «Умение самостоятельно

работать над повышением своего мастерства – неперенное качество будущего артиста. Иначе, переходя от одного педагога к другому..он может запутаться, потерять выработанные ранее навыки и не приобрести новых, правильных» (111, С.57).

В образовательном процессе важно развивать у студентов не только навыки самоконтроля, осуществляющегося внутри самого певца, но и внешнего контроля, включающего в себя взаимодействие с партнером, которое будет определяться в исследовании, как – *взаимоконтроль в межличностной сфере*. Момент перехода в вокально-творческом исполнительстве певца-актера к работе с другими участниками представляет собой длительный и трудоемкий этап в овладении артистической техникой.

Взаимодействие с партнером или «общение», согласно принятой терминологии в театральной педагогике и сценической практике, принято подразделять на три вида (70, С.179): первый из них, это условное общение, представляющее собой внешнее изображение процесса; второй – подмена объекта общения, когда вместо партнера по сцене внимание направлено зрителю; третий способ – это общение «в подлинной правде» и «в раскрытии жизни человеческого духа» (257). В современном понимании процесс сценического общения сложился не сразу, а явился результатом длительной исторической реформации. В начале развития театрального действия было принято, чтобы слова роли актер адресовал не партнеру, а в зрительный зал и, в том случае, если актер стоял спиной к публике, это считалось верхом неприличия.

В. Дюпре в своем труде «Как стать актером» отмечает, что дальнейшее развитие театрального действия пришло к выводу о том, что наилучший способ воздействия на зрителя происходит через общение с партнером. Следует отметить, что долгое время общение понималось в упрощенном виде, как условное взаимодействие между участниками действия, и только в творчестве настоящих актеров проявлялось на сцене подлинное и живое человеческое чувство (70) . Общение актеров приобрело особое значение,

когда на первый план выдвинулась проблема сценического ансамбля, где теперь участвовали не два партнера, как в раннем театральном действии, а уже группа людей. В этом случае от участников уже требовалась особая согласованность и взаимозависимость творческого процесса. Теперь задача актера заключалась не только в том, чтобы адресовать партнеру, предназначенный текст и поддерживать общий тон исполнения, но и уметь устанавливать внутренний контакт с действующими лицами, отражая их малейшие изменения в сценическом поведении (70, С.180).

К. С. Станиславский, разрабатывая систему актерского творчества, уделял особое внимание проблеме сценического общения, являющейся важнейшей отличительной особенностью в «искусстве переживания», в отличие от «искусства представления» и «сценического ремесла». Согласно режиссеру-реформатору, в «искусстве представления», где действия актера уже зафиксированы и автоматически повторяются при каждом проигрывании роли, и в «сценическом ремесле» живого подлинного общения не осуществляется. Так, для «искусства представления» характерна игра, при которой происходит подмена необходимых объектов внимания на объект, которым становится сам актер, воплощающий себя в образе без подлинного ощущения присущей обстановки и партнера. Напротив, для «искусства переживания» характерно направление внимания именно на требуемый объект, которым может являться как сам партнер, так и окружающая его обстановка (257, С.25-50).

Педагог и режиссер Б. Е. Захава в книге «Мастерство актера и режиссера» говорит о том, что выбор объекта актера зависит от логики внутренней жизни изображаемого им образа: «...если действующее лицо в данный момент любит пейзаж через окно, то и актер, следовательно, должен быть активно сосредоточен на том, что он видит в окне; если же действующее лицо в данный момент выслушивает то, что говорит его собеседник, то и внимание актера должно быть сосредоточено на словах и мыслях, высказываемых его партнером; если действующее лицо что-то

обдумывает и вспоминает, то и актер обязан в этом случае иметь внутренний объект внимания в виде определенного круга мыслей или воспоминаний. Так решается вопрос о выборе объекта» (105, С.81).

Общение исполнителя с живым объектом будет естественно различаться от взаимосвязи с неживыми объектами, так как при этом певец-актер сталкиваемся с особым внутренним настроем партнера и с его возможным сопротивлением, а это подразумевает трансформацию в поведении всех участников. Основываясь на постоянном проигрывании роли, более глубокая психологическая связь с партнером может ослабевать и остается лишь поверхностное общение, включающее в себя наработанные привычки и внешние проигрываемые сценические действия (70, С.181). В связи с этим необходимо развивать и вырабатывать у обучающегося такие профессиональные качества, которые будут способствовать поддержанию нужной внутренне-психологической атмосферы между участниками действия.

При непосредственном изучении процесса общения и сценического взаимодействия партнеров автором исследования было определено, что для успешного его осуществления должны наблюдаться семь основных параметров:

1. Уважение и проявление терпения ко всем участникам действия.
2. Стремление видеть положительные качества партнера и его достоинства.
3. Развитие чувства благодарности к другим людям, подчеркивая их значимость.
4. Оказание помощи партнеру и ободрение его словами поддержки.
5. Владение чувством юмора, применяя его в конфликтных ситуациях.
6. Признание своих ошибок и недочетов.
7. Формирование позитивного настроения в независимости от ситуации.

Для выработки данного взаимодействия необходима тренировка, основанная на соответствующих упражнениях, которые способствуют

развитию когнитивных способностей и приобретению навыков самоконтроля и взаимоконтроля за поведением каждого из партнеров.

Третий этап осуществления профессиональной подготовки студентов творческо-исполнительских специальностей в классе вокала, включает в себя непосредственное формирование сценического образа певцом в конкретном музыкальном произведении. Главная задача исполнителя – воссоздать образ в душе слушателя и ввести его в мир чувств и эмоций. Это подтверждает цитата из книги «Искусство пения» А. П. Иванова: «Петь выразительно – цель всякого осмысленного пения» (111, С.148). Процесс формирования сценического образа у студентов распределяется на несколько периодов:

Первый период – это подготовительный, в котором осуществляется изучение истории произведения (включая либретто, биографию автора и композитора, год создания произведения); анализ событий, которые повлияли на написание произведения; посещение музеев, картинных галерей, изучение литературы по истории театра, костюму, гриму; просмотр этого произведения в театре (если имеется в репертуаре) или на видео; исследование критики и отзывов данного произведения; выучивание нотного материала, при этом обращая внимание на динамические оттенки, паузы, скачки, длительности, ритм, темп, штрихи, украшения.

Далее, следует план формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве, который включает в себя:

идейно-художественный разбор произведения и роли: определение темы произведения; нахождение идеи произведения и идеи роли;

театральный разбор произведения и роли: установление сквозного действия и контрдействия произведения; определение сквозного действия роли; проведение событийного анализа произведения; определение событий и места образа в событии; нахождение сверхзадачи образа (131);

анкета об образе: а) биография образа (воссоздание прошлого образа), включающая классовое происхождение; социально-классовое отношение к окружающей его в прошлом действительности; национальность; место

рождения; где жил, рос, воспитывался герой; материальная обеспеченность; где и кем работал герой; образование и развитие; наследственно-биологические особенности физической природы образа (физические недостатки или достоинства, талант, дарование и т.д.); б) настоящее образа, определяющее социально-классовое отношение образа к действительности в настоящем; возраст; профессия; общественная полезность в жизни; материальное положение; бытовая среда; физиологические особенности роли; умственные качества образа; качества темперамента образа, раскрытие внутренних свойств личности героя, присущих ему черт характера, эмоций и чувств; в) анкета о внешних данных образа: походка; движение (резкое, плавное и т.д.); ассоциации образа (животное, геометрическая форма, цвет и т.д.); характеристика речи (плавная, резкая, прерывающаяся и т.д.), профессиональные навыки; привычки; манеры; жесты; мимика; пластика; костюм, грим; реквизит и аксессуары;

анкета «О себе и другие обо мне», в которую входят характеристики и данные образа в произведении: зерно образа; основной конфликт произведения и участие персонажа в конфликте; вскрытие подтекстов образа; рецензия на исполнение роли артистом. В завершении подготовительного периода происходит резюмирование и обработка данных (106, С.6-7).

Второй период – основной, где ведется непосредственная работа над сценическим образом в вокально-творческом исполнительстве. Студентами выполняются определенные задания, тренинги и специальные упражнения, направленные на выработку различных собственных стилевых качеств, развитие познавательной сферы, благодаря которым обучающиеся начинают раскрываться и проявлять свою индивидуальность с совершенно новой – творческой стороны. Прежде всего, при формировании сценического образа исполнитель выстраивает внутреннюю логическую последовательность действий персонажа и определяет характерные черты героя, время и пространство, отвечая на следующие вопросы(312, Р.661-690): Кто повлиял на героя явно или неявно? Что побудило героя к совершению данного

действия? Где находился герой во время произошедшего события? Когда произошло событие, повлиявшее на принятие решение героя? Как чувствует себя герой после этого события и что намерен делать дальше? Почему герой поступил так, а не иначе? Какое событие, произошедшее до этого, повлекло за собой принятие окончательного решения героя? Какие причины и моральные жизненные принципы повлияли на поступок героя? Чем герой мог бы пожертвовать ради своей цели? Каким образом поступок данного персонажа повлиял на других действующих лиц?

Данные вопросы певец должен задавать при каждом совершаемом событии произведения и действиях самого героя, так как эффективное формирование сценического образа будет зависеть от верного осуществления поэтапного логического анализа.

Для успешной работы над сценическим образом в исследовании личности персонажа студенту необходимо будет обратиться к таким областям знания как педагогика, и психология; для распознавания эпохи произведения – к истории; для установления мотивов и поступков действующих лиц – к юриспруденции; для выявления культуры, этикета, нравов и моральных принципов участников действия – к культурологии и философии; для определения вероисповедания героя – к религиоведению; для музыкального, пластического и художественного решения спектакля, верному нахождению грима и выбору костюмов – к искусствоведению.

Завершающим периодом будет являться ансамбль и взаимное сотрудничество со всеми партнерами сценического действия, включая гримера, костюмера, осветителя, звукорежиссера и других деятелей, принимающих участие в создании музыкального спектакля или отдельного номера.

Работа над сценическим образом солиста Государственного Академического Большого Театра Александра Пирогова начиналась так: «Лично я всегда начинаю с литературной стороны, Степан Разин или фельдмаршал Кутузов – детально изучаю исторические материалы, эпоху.

Затем учу текст. От слова иду к музыке. Завершив изучение партии, перехожу к «впеванию». Я считаю, что стержня роли, ее драматической линии не схватишь до тех пор, пока не запоешь партию полным голосом. Поэтому даже на репетициях никогда не пою вполголоса. Много в трактовке образа рождается на репетициях, в работе над ролью дома. Но подлинно художественный образ возникает только в процессе спектаклей, в результате общения со зрительным залом. Ошибаются те, кто думает, что к премьере партия бывает целиком готова. Нет, только на публике я выясняю, нельзя ли петь и играть лучше, точнее, доходчивее. Но в дальнейшем вокальные и сценические поиски продолжаются до тех пор, пока спектакль сохраняется в репертуаре» (112, С.194).

Процесс работы над образом происходит непрерывно и может неожиданно изменить отношение к герою самого певца. Так, работая над сценическим образом, певица Ирина Богачева описывает, что почувствовала, как вдруг жалость и сострадание к одной из ее героинь настолько заполнили ее душу, что исполнительница пересмотрела свое отношение к ней и поняла – «нет в ней места осуждению» (242, С.222). Представленный пример тесно переплетается с точкой зрения певицы Елены Образцовой, которая, создавая образ какой-либо героини, всегда выступала в роли ее защитника и «адвоката» (242, С.290).

Ф. И. Шаляпин в книге «Маска и душа» говорит о том, что «мало научить человека петь каватину, серенаду, балладу, романс, надо бы учить людей понимать смысл произносимых ими слов, чувства, вызвавшие к жизни именно эти слова, а не другие» (292, С.137). Многие исследователи отмечают, что творческую личность характеризует тяга и стремление к знаниям. «По мнению З. Л. Соткилава, у исполнителя, призванного самой природой в профессию, «на первом месте стоит ум, интеллект. Чем технически оснащенной певец, чем он умнее, тем лучше при музыкальной одаренности он сможет показать все глубины, все грани, которые заложены композитором в музыкальном образе, характере. Недаром итальянцы первым

ставят ум, потом музыкальность и лишь затем – голос. У классиков идеал пения выражается в той глубине звука, той внутренней насыщенности его, которая идет от ума» (242, С.52).

О данном свойстве говорил К. Станиславский, а также Ф. Шаляпин в книге «Маска и душа»: «...Первоначальный ключ к постижению характера изображаемого лица дает мне внимательное изучение роли и источников, то есть усилие чисто интеллектуального порядка» (292, С.155). Оперный артист и педагог Е. Нестеренко продолжает данное мнение: «Мне представляется чрезвычайно важным наличие у артиста художественного интеллекта, художественного ума...Люди, не обладающие художественным умом, а имеющие лишь великолепный голос и прекрасные внешние данные, зачастую так и не достигают больших высот в своем деле, оттого что не могут найти правильного пути в своем творческом развитии» (194, С.156-157).

В формировании сценического образа Ф. И. Шаляпин постоянно сетовал о недостатке оперной школы, так как «она не учила понимать психологию изображаемого лица, не рекомендовала изучать эпоху, создавшую его» (242, С.218). Таким образом, данное высказывание знаменитого певца еще раз доказывает необходимость применения психологических методов в развитии певца-актера.

В последующих ниже представленных этапах будет применяться резюмирующе-оценочного педагогическое условие.

На четвертом этапе осуществляется проверка знаний, умений и навыков, включающая в себя следующие элементы: Заново проверяется у студента уровень его когнитивных способностей и определяется преобладающий у него тип внимания, воображения, мышления, памяти. Студенту высказывает свое мнение по поводу выполняемого тренинга и заданий, и определяет для себя – на каком этапе ему было легче осуществлять данное упражнение, а на каком – сложнее, и что на это

повлияло. Полученный результат используется для дальнейшего восполнения определившихся пробелов.

На пятом этапе студент воплощает все наработанные ранее знания, умения и навыки, и применяет их на практике. После чего происходят оценочные выводы самого выступления исполнителя с дальнейшими рекомендациями в работе. При резюмировании исполнения певцу предлагается самому выявить свои недочеты в выступлении, учитывая также и положительные стороны. Затем преподаватель высказывает свое мнение о выступлении студента, начиная с позитивной оценки исполнения певца, а затем указывает на его недоработки. Здесь исполнитель может определить, при помощи каких средств будет лучше достигнуть высокого и требуемого результата. Данный подход будет способствовать выработке более активной деятельности познавательной и эмоционально-волевой сферы студента, где обучающийся начнет искать для себя наиболее выгодные и продуктивные пути устранения своих проявившихся недоработок.

Таким образом, развитие познавательной, эмоционально-волевой, внутриличностно и межличностной сферы, а также использование комплексного подхода в профессиональной подготовке студентов творческо-исполнительских специальностей в классе вокала позволяет осуществлять наиболее качественный образовательный процесс в реализации преподавательской деятельности вузов культуры и искусств. Согласно высказыванию Я. А. Коменского: «Семена знания, нравственности, благочестия дает, как мы видели, природа, но она не дает самого знания, добродетели, благочестия. Это приобретается с помощью молитвы, учения, деятельности» (133, С.16). Педагог, в данном случае, лишь направляет в этом обучающегося, способствуя выполнению продуктивной совместной работы в достижении общей цели преподавания.

Вывод: В данном параграфе выявлены структура и специфика профессиональной подготовки студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств в классе вокала, где специфика

являет собой применение комплексного подхода, а структура будет включать в себя следующие пять этапов: первый этап (психодиагностика), второй этап (интегрированный тренинг), третий этап (составление плана роли, работа с партнером), четвертый этап (проверка усвояемости преподаваемого материала и уровня когнитивных способностей исполнителей); пятый этап (применение студентами на практике выступлений знаний, умений и навыков, выработанных в процессе учебной работы в классе вокала).

ВЫВОДЫ по главе I:

В первой главе было уточнено содержание понятия «сценический образ» и даны авторские определения следующим дефинициям:

«художественный образ», «сценический образ», «художественное творчество». Понятие «сценический образ» представляет собой аспект преемственности и интеграции вокального, актерского и хореографического искусства. Содержание данного понятия включает в себя применение творческого подхода для совершенствования вокально-сценических, индивидуально-личностных, профессиональных качеств обучающихся в развитии их духовно-нравственных и культурных ценностей.

Определены педагогические условия комплексного подхода, направленного на формирование сценического образа в вокально-творческом исполнении студентов вузов культуры и искусств: плано-деятельностное (определение плана, постановка образовательной цели и задач); познавательно-моделирующее (развитие у студентов познавательной сферы); мотивационно-активизирующее (овладение студентами эмоционально-волевой сферой); направляюще-контрольное (формирование у студентов межличностной и внутриличностной сферы); резюмирующее-оценочное (проверка и анализ реализации деятельности).

Выявлены структура и специфика профессиональной подготовки студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и

искусств в классе вокала, где спецификой является применение комплексного подхода, а структура будет представлять собой прохождение обучающимися пяти этапов учебной программы. Первый этап (психодиагностика), второй этап (интегрированный тренинг), третий этап (составление плана роли, работа с партнером), четвертый этап (проверка усвояемости преподаваемого материала и определения уровня развития когнитивных способностей обучающихся); пятый этап (применение студентами знаний, умений и навыков в исполнительской деятельности).

Глава II Методические основы формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств

2.1. Диагностика современного состояния формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств

Организация опытно-экспериментальной работы в формировании сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств представляет собой сложный процесс развития и трансформации. На сегодняшний день новые образовательные стандарты включают в себя повышенные требования к студентам высших учебных заведений, предполагая необходимое освоение компетенций соответственно выбранному направлению или специальности, раскрытие индивидуальных качеств обучающегося, выявления типа его личности, темперамента, характера, а также внимания, воображения, мышления, памяти и других видов когнитивных способностей.

Начальным этапом в подготовке и проведении диагностики современного состояния проблем в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств явился предварительный анализ педагогической, психологической, философской, культурологической и искусствоведческой литературы, научно-методических изданий вузов и диссертационных исследований.

В определении выбора эффективных методов способствовал пилотажный эксперимент, целью которого была разработка психолого-педагогического опроса. В решение задач поставленной цели вошло исполнительское и экспертное наблюдение, а также анализ педагогического процесса в классах вокала.

В данном процессе принималось во внимание «живое общение» с субъектом, что позволяло наблюдать степень подготовленности певца-актера к исполнительской деятельности; показывало активную или пассивную реакцию со стороны респондента при решении поставленной задачи; выявляло скорость ответа на вопрос; определяло динамику протекающих мыслительно-логических умственных операций.

После осуществления пилотажного эксперимента проводился констатирующий эксперимент. Его целью было изучение и фиксация состояния педагогической деятельности в вокально-творческом исполнительстве.

В задачи констатирующего этапа входили: определение уровней владения необходимыми компетенциями в вокально-творческом исполнительстве; выявление специфики формирования сценического образа студентов творческо-исполнительских специальностей в классе вокала; нахождение эффективных путей решения поставленной проблемы при выполнении качественного педагогического процесса в классе вокала.

Начальным этапом в проведении констатирующего эксперимента явился опрос в виде авторской анкеты-теста, содержащий в себе 32 вопроса. Данный опрос выявлял уровень подготовленности обучающихся к вокально-творческому исполнительству, в котором были определены следующие критерии и показатели:

Критерии базировались на полноценном развернутом ответе, адекватном содержанию вопроса; соответствии предыдущим высказываниям опроса; умении анализировать, рассуждать и делать выводы; аргументации; грамотности и логической последовательности в ответах; развитой способности владеть, пользоваться и применять знания, умения и навыки формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве.

Показатели определяли уровень развития познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сферы, владения знаниями о вокальной и актерской методике, процессом

самоконтроля и взаимоконтроля, мотивацией, активизацией, актуализацией, этимологией сценического образа, умения осуществлять работу над ролью в музыкальном произведении, применение системы К. С. Станиславского, использования тренинга.

Базами эксперимента являлись Московский государственный университет культуры и искусств и Российская академия театрального искусства – ГИТИС, которые были выбраны согласно следующему основанию: данные вузы представляют унифицированную образовательную форму; получили распространение на территории РФ; являются столичными образовательными учреждениями с достаточно высоким уровнем ведения образовательной деятельности, которая основывается на многорегиональном подходе; осуществляют образовательную деятельность по единым образовательным стандартам третьего поколения. Представленные вузы входят в государственную систему образования и представляют собой Федеральное государственное образовательное учреждение высшего (и послевузовского профессионального) образования, имеют собственный Устав учебного заведения, утвержденный Министерством культуры РФ, лицензию и свидетельство о государственной аккредитации, а также издаваемые локальные акты и нормативные положения, принимаемые согласно Федеральному закону РФ от 29.12.2012 N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»; имеют право на реализацию образовательных программ и выдачу документов государственного образца своим выпускникам после получения в установленном порядке государственной аккредитации, согласно Уставу вуза; в основные направления осуществляемой деятельности входит: удовлетворение потребностей личности в интеллектуальном, культурном и нравственном развитии и подготовка высококвалифицированных специалистов; разработка и реализация программ образования; осуществление международного сотрудничества; создание творческих коллективов по актуальным направлениям творческой, учебно-методической и научной деятельности;

проведение творческих конкурсов; осуществление постановок спектаклей и исполнения концертных программ; обеспечение образовательной и художественно-творческой деятельности, направленной на формирование творческих индивидуальностей студентов.

Проводя данное исследование в Московском государственном университете культуры и искусств, где общее количество опрошенных составило 82% и в Российской академии театрального искусства – ГИТИС, 18%, были определены существенные пробелы в образовании студентов.

В ходе эксперимента было выявлено, что в классах вокала основополагающей является работа над развитием голосового аппарата, без акцентирования должного внимания на формировании сценического образа. В содержание данного процесса практически не входит применение интегрированных тренингов и заданий на раскрепощение и освобождение студента, раскрытие его внутреннего мира, выявление его индивидуально-личностных и когнитивных способностей. Исходя из этого, у исполнителей происходит нарушение органического процесса в становлении их как конкурентоспособных востребованных личностей, ориентируясь на требования федеральных государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования третьего поколения. В результате этого, был сделан вывод о том, что данная проблема в связи с нововведениями, касающимися Болонской системы, является значимой и актуальной, требующей принятия необходимых решений.

Из 255 опрошенных вокалистов, актеров, режиссеров, дирижеров, учителей музыки вузов культуры и искусств, имеющих в учебном плане дисциплину: «Вокал» (для режиссеров), «Сольное пение» (для музыкантов, актеров), «Развитие вокального голоса и слуха» (для слушателей дополнительного профессионального образования, программы: «Актерское искусство»), «Постановка голоса» (социально-культурная деятельность), «Ансамблевое и хоровое пение» (для актеров), а также, исходя из ответов преподавателей, выпускников, включая заслуженных деятелей и творческих

работников вузов культуры и искусств было отмечено преобладание неподготовленности студентов и преподавателей к новым выдвигающимся требованиям образования.

Далее будут представлены результаты диагностики современного состояния проблемы формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве (Приложение 1):

Вопрос №1: «Как называется Ваша дисциплина, которую Вы изучаете (для студентов) или ведете (для преподавателей)?», варианты ответов были следующими: «Вокал», «Сольное пение», «Постановка голоса», «Другая». Отметим, что, согласно учебному плану дисциплины звучат следующим образом: у вокалистов и актеров – «Сольное пение»; у режиссеров – «Вокал»; у слушателей ИДПО, программы: «Актерское искусство» – «Развитие вокального голоса и слуха», у студентов специальности (направления) факультета социально-культурной деятельности – «Постановка голоса».

Результат первого вопроса показал, что во многих ответах у респондентов прослеживалась неточность в определении названия своей дисциплины, что выявляло определенный недостаток во владении данной информацией. Для решения представленного вопроса следует придерживаться следующих рекомендаций: педагогу на первом занятии необходимо проинформировать студента о соответствующем названии его дисциплины согласно учебному плану, а также о поставленных целях и задачах, как всей дисциплины, так и отдельного занятия для успешного освоения необходимых компетенций.

В ходе проведенного эксперимента выяснилось, что при отсутствии цели и задачи выполняемого задания, студент начинает действовать схематически, без проявления творческого подхода, используя при этом шаблонность. В случае, если обучаемый понимает для чего делается упражнение, то происходит большая активизация студента, он начинает

активно включаться в работу, думая над каждой деталью в осуществлении всего данного действия.

Далее, в вопросе №2 спрашивалось: «Что, по Вашему мнению, важно в пении?», 67 человек ответили – «дыхание», что составило 27% от общего количества, из них 11% составили студенты из Российского университета театрального искусства – ГИТИС и 89% – студенты и преподаватели Московского государственного университета культуры и искусств, из которых 17% – студенты и преподаватели кафедры академического пения; 5% – студенты и преподаватели кафедры эстрадно-джазового пения; 55% – преподаватели кафедры режиссуры и мастерства актера; 2% – студенты кафедры хорового дирижирования.

Согласно общему количеству опрошенных, 3% составили студенты из Российского университета театрального искусства – ГИТИС; 4% – студенты и преподаватели кафедры академического пения; 2% – студенты и преподаватели кафедры эстрадно-джазового пения; 14% – студенты и преподаватели кафедры режиссуры и мастерства актера; 1% – студенты кафедры хорового дирижирования.

Исходя из наиболее распространенных ответов после «дыхания», «слух» составил 12% от общего количества (31 ответ), «голос» (33 ответа) – 13%. Студенты и преподаватели отмечали, помимо этого, также «широту диапазона», «опору», «пение в маску», «на зевке», «пение не на связках», «музыкальную подачу», «высокую позицию», «работу над артикуляцией», «чистоту звука» и т.д. В целом ответы, связанные только с технической стороной в вокале преобладали, что в итоге составило 73%.

Варианты, связанные непосредственно с «работой над образом», «актерским наполнением», «осмысленностью произведения», «душевностью», «эмоциональным посылом», «проживанием роли» «осознание пения, донесение смысла»; «понимание, о чем поешь, мысль толкающая чувство»; «исполнять не «голые ноты», а петь душой и сердцем»; «передача, заложенного смысла автором в песне»; «сжиться с образом»;

«актерское обыгрывание партии»; «раскрытие образа произведения через эмоции; актерские навыки»; «актерская подача»; «самое важное – это душа, при пении без души никакая техника не поможет» составили 27% (71 ответ).

Из них 26% составили студенты из Российского университета театрального искусства – ГИТИС; 74% – студенты и преподаватели Московского государственного университета культуры и искусств, из которых 12% студенты и преподаватели кафедры академического пения, специальности (направления) «Вокальное искусство»; 7,1% – студенты и преподаватели кафедры эстрадно-джазового пения, специальности (направления) «Музыкальное искусство эстрады»; 23% – преподаватели кафедры режиссуры и мастерства актера, а также студенты, обучающиеся по специальности (направлению) «Актерское искусство»; 4% – студенты кафедры режиссуры и мастерства актера, обучающиеся по специальности (направлению) «Режиссура любительского театра»; 2% – студенты кафедры народно-певческого искусства, специальности (направления) «Искусство народного пения».

Представленная ниже диаграмма более наглядно показывает результаты данного вопроса (**Диаграмма 1**).



Диаграмма 1

От общего количества опрошенных обучающиеся Российского университета театрального искусства – ГИТИС составили 7%, Московский

государственный университет культуры и искусств – 93%, среди них 7% – кафедра академического пения, 3% – кафедра эстрадно-джазового пения, 8% – кафедра режиссуры и мастерства актера, 1% – кафедра народно-певческого искусства.

Таким образом, 66% от общего количества респондентов считают наиболее важным в пении работу, направленную исключительно на овладение голосовым аппаратом, без обращения должного внимания на формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве; 27% ответивших учитывают важность, как формирования вокальной техники, так и сценического образа; 7% опрошенных на вопрос не ответили.

Данные результаты свидетельствуют о том, что развитие студента, в основном, преобладает одностороннее, непосредственно касаясь только технической стороны пения, без полноценного формирования сценического образа, где подтверждение в этом можно найти в следующих ответах на вопрос №13.

Вопрос №13 – «Если Вы работает на уроках вокала над сценическим образом, то, как Вы это делаете?», результаты были следующие: из 255 респондентов 51%, высказали свое мнение о том, что не работают над сценическим образом: «никогда не работала», «нет», «не работаю», «пока не работали над этим», «над образом не работал», «пока никак», «пока не поняла», «к сожалению, пока не работаем», «пока еще такая работа меня не особенно коснулась, определенного ничего сказать не могу» и др.

Оставшееся количество из опрошенных, составивших 49%, написали, что занимаются формированием сценического образа в вокально-творческом исполнительстве. Ответы респондентов были следующие:

«Работу над сценическим образом надо начинать с вопроса: «“О чем это произведение?”. Важно понять содержание, смысл, то, что хотел рассказать автор, композитор и суметь это потом передать своим слушателям посредством музыки, пения»; «Нужно представить – «кто ты?», исходя из содержания текста, и суметь это передать голосом»; «Представляю

ситуацию, в которой оказалась моя героиня и пытаюсь это пережить от себя»; «По Станиславскому»; «Я изучаю материал, либретто. При каких условиях и когда композитор написал это произведение, изучая своего персонажа, его отношения с другими персонажами, его чувства, и применяю это все для работы над образом»; «Актерские тренинги, петь, вникая в смысл песни, проживая ее»; «Если это произведение из оперы, знакомлюсь с оперой, действующими лицами, характеристикой каждого персонажа, также с творчеством либреттиста или поэта. Помогает воображение, ранее пережитые чувства, конечно, само слово»; «Нужно почувствовать произведение. Прислушаться к мелким интонациям, внимательно прочитать текст, понять и применить все нотации, указания автора в тексте и вжиться в героя, петь от себя»; «Предлагаемые обстоятельства – волшебное «если бы», внутренний монолог, фантазия, воображение и т.д.». «Если это ария, обязательно нужно прочесть либретто, посмотреть какое действие в опере, какое событие происходит в этот момент. Рассказать о персонаже, кто она, кокетка, выдумщица».

Также были и такие ответы: «Например, прошу описать сюжет песни с деталями, чтобы расшевелить воображение ребенка (преподаватель)»; «Нужно переосмыслить произведение, и в связи с эпохой произведения, с жанром "вложить" свое отношение в плане сценического образа, и чувств, эмоций»; «Анализирую содержание произведения с точки зрения драматургии, «рисую» образ героя, от лица которого пою, настроение, атмосферу, стараюсь «вжиться» в образ»; «По системе статического накопления и динамического выплеска»; «Я пытаюсь вникнуть в песню, а движение само собой появляется»; «Рассматриваю предполагаемые варианты исполнения. Как могла звучать песня, при каких обстоятельствах, придумываю внутреннюю речь»; «Узнаю историю героя (если имеется), а так отталкиваюсь от текста, создаю сценический образ, делаю текст своим»; «Прохожусь по тексту, кинолента видения. Она дает смысл сценическому образу»; «С помощью воображения и вовремя найденного художественного

образа для каждого момента в произведении можно добиться и правильного звукоизвлечения, и выполнения художественных задач» и др.

Следует отметить, что 41% из 49%, уделяющих внимание формированию сценического образа в вокально-творческом исполнительстве, работают над этим самостоятельно: «работаю самостоятельно»; «работаю индивидуально дома»; «над образом работаю самостоятельно»; «самостоятельно»; «над образом я работаю дома»; «не работаем, так как позже на уже самих выступлениях ищем свой сценический образ сами!»; «я работаю дома, а на вокале распеваюсь или показываю наработанное» и др.

В данном случае только 7% говорили о работе над сценическим образом непосредственно с педагогом в классе вокала: «вместе с педагогом разбираем содержание произведения и дальше с помощью него работаем над сценическим образом»; «с педагогом»; «как педагог научит»; «ищу сама и советуюсь с педагогом»; «преподаватель смотрит, какие нотки нужно "окрасить", где замедлить и т.д., записываю на видеокамеру, просматриваю, делаю выводы» и др.

В вопросе №9 выяснялось, как студенты определяют для себя понятие сценического образа: «Что такое сценический образ, и какое воздействие он оказывает на пение?», 32% не дали определение, 41% попытались определить понятие сценического образа и его воздействие на вокально-творческое исполнительство, но отвечали односложными фразами, ограничиваясь только узким понятием и шаблонностью. Приведем ответы некоторых из них: «прямое»; «непосредственное»; «благотворное»; «вспомогательное»; «положительное»; «огромное воздействие»; «влияние оказывает»; «важно»; «помогает лучше понять музыку»; «непосредственное»; «полное»; «положительное»; «не знаю»; «нужен»; «большое»; «придает характер»; «не знаю ответа на вопрос» и др.

Следует отметить, что лишь немногие из опрошенных, что составило 27%, пытались написать дефиницию сценического образа и определить, какое влияние он оказывает:

«Внутреннее видение (сценический образ) играет огромную роль в исполнении вокального произведения (и не только вокального). Сценический образ помогает артисту сделать исполняемую им композицию более осязаемой, ближе и понятнее зрителю»; «Это некая история, которую певец должен прочувствовать и передать слушателям. Простое техническое исполнение делает пение – ремесленничеством, а не искусством»; «В сценический образ входит характеристика персонажа (от лица которого исполняется произведение), предлагаемые обстоятельства и т.д. Их всех нужно учитывать и визуализировать в пении»; «Сценический образ произведения – некая судьба и история героя, которую нужно приспособить к своей индивидуальности, образ непосредственно воздействует на исполнителя, так как необходимо понять героя и если надо сыграть»; «Сценический образ помогает в улучшении техники. Сценический образ – знание текста, эпохи, душевная подача»; «От сценического образа зависит интонация фраз, что дает явный плюс исполнителю, правильная подача и понимание смысла для исполнителя очень важны»; «Сценический образ оказывает очень большое воздействие, так как исполнитель, в первую очередь, должен донести до слушателя все переживания и эмоции, заложенные в этом произведении»; «Сценический образ помогает достичь целостного впечатления от исполнения того или иного произведения. Также правильная трактовка материала помогает преодолеть и технические сложности тоже» и др.

В основном, в предложениях респондентами давались не определения сценического образа, а описывались его функции, например «придает...», «от него зависит...», «помогает...», «раскрывает...» и т.д. Исходя из этого, можно установить, что большинство опрошенных все-таки не определили,

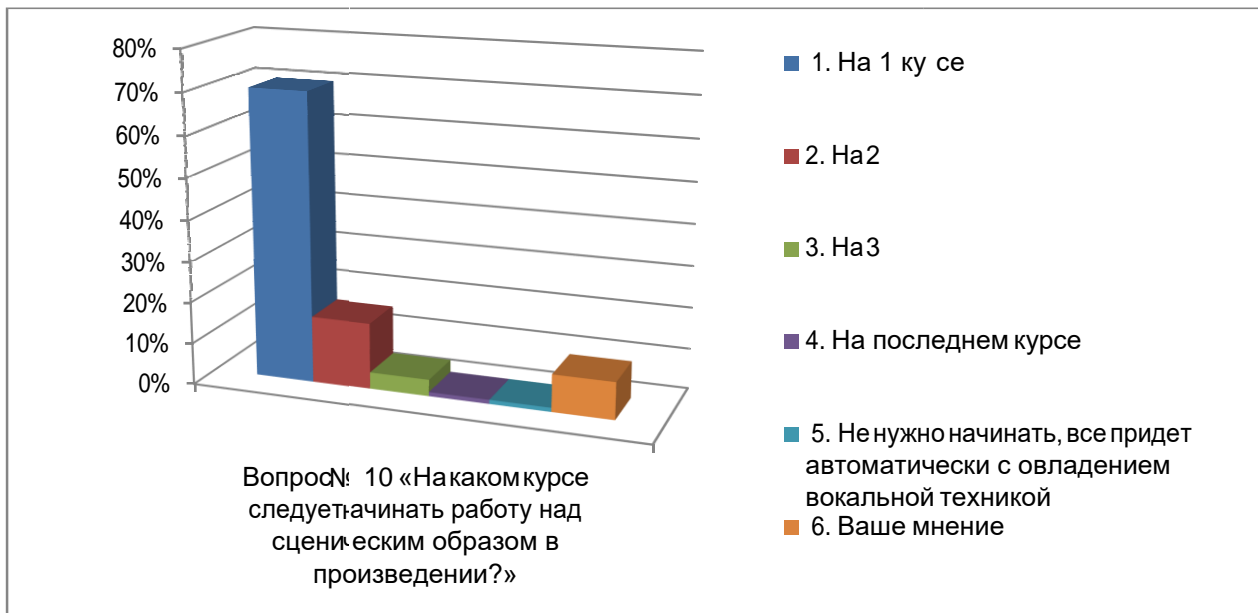
что же такое сценический образ, а без определения этого понятия, описание его воздействия становится не совсем точным.

Отвечая на вопрос № 10 анкеты-теста «На каком курсе следует начинать работу над сценическим образом в произведении?», 70% опрошенных ответило, что «на 1 курсе». Это говорит о том, что большинство считает работу над формированием сценического образа в вокально-творческом исполнительстве необходимой.

Остальные варианты ответов на вопрос №10 выглядели следующим образом – 16% считали, что работу над сценическим образом следует начинать на 2 курсе, 4% – «на 3», 1% – «на последнем курсе», 1% – «не нужно начинать, все придет автоматически с овладением вокальной техникой», 9% дали свой вариант ответа: «как начал заниматься искусством»; «с малого возраста»; «все зависит от уровня подготовки студента, но чем раньше, тем лучше»; «если ученик не готов открыться, можно и после окончания учебного заведения в течение жизни не осознать, что значит сценический образ»; «в детском саду»; «я затрудняюсь ответить»; «с самого начала»; «стараться изначально вырабатывать и технику и образ»; «как только певец начинает заниматься»; «работу над сценическим образом следует вести параллельно с работой над вокальным произведением»; «с начала обучению пению»; «как только, так сразу»; «главное делать вид, что ты умеешь петь»; «сразу же»; «как только ты будешь готов к этому, когда не нужно будет обращать много внимания на технику»; «мне, кажется, это зависит от индивидуальных способностей вокалиста, я считаю нужно включать сразу понемногу»; «перед первым выходом на сцену, то есть, начиная с работы над песней для выступления»; «индивидуально»; «со школы»; «в конце 1 семестра»; «это должно идти параллельно с изучением материала» и др.

Таким образом, большинство опрошенных студентов склонялось к выбору, что работу над сценическим образом следует начинать с первого курса или даже раньше, как можно проследить из некоторых ответов, где

данный процесс должен протекать параллельно с работой над технической стороной в классе вокала. Результаты опрошенных наиболее полно представляет гистограмма с группировкой (**Гистограмма 2**).



Гистограмма 2

Вопрос №3: «Что первоначально в работе вокала?», 35% – «работа над техникой», 5% – «работа над сценическим образом», 47% – «одновременная работа над тем и другим», 2% – «главное – работа над техникой вокала, над сценическим образом работать не обязательно» и 8% дали свой вариант ответа: «дыхание»; «звукоизвлечение»; «слышать мышцы, которые применяешь в вокале»; «техника через упражнения на раскрепощение, на фантазию»; «все с душой надо делать»; «нужно привести сначала в порядок мыслительный процесс, а уже потом говорить об особенностях певческого искусства» и др.

Ориентируясь на полученные результаты можно сделать следующее заключение: работа над технической стороной в вокале не может полноценно осуществляться, если у студента полностью зажат голосовой аппарат из-за напряжения мышц в теле. Соответственно этому, для того чтобы освободить обучающегося от зажимов необходимо использование определенного

тренинга и творческих задания, способствующих раскрытию заложенного потенциала певца-актера.

Рекомендуется развивать познавательные процессы исполнителя, такие как, внимание, воображение, мышление, память и другие, где, например, можно использовать одно из заданий: «Представь, что ты...», в котором студенты будут развивать такие когнитивные способности, как воображение и мышление. Можно отметить, что развитие познавательных процессов певца оказывает существенное влияние при работе над технической стороной произведения. Например, педагог может использовать вокально-образную аналогию как средство для постановки голоса: «вдохни цветок», «приближай звук», «как будто внутри тебя труба, а во рту купол». Благодаря таким общепринятым сравнениям, нужные навыки в овладении голосом достигаются намного продуктивней, чем объяснение в терминологии.

Все данные принципы в работе над голосовым аппаратом являют собой приемы актерской работы, одновременно служащей основой при формировании сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств.

Следующие вопросы №4, №5, №6, №20, №21 касались непосредственно технической стороны пения и выясняли, как студенты ориентируются в данном материале. Относительно знаний о технике вокала, уровень студентов по владению вокальной методикой определялся с преобладанием среднего и низкого коэффициента.

Вопрос №4: «Для начала, (в технической стороне пения) больше внимания необходимо уделить работе...»: «гортани» – ответило 3%; «резонаторов» – 5%; «дыхания» – 41%; «гортани, резонаторов, дыхания» – 48% и 4% написали свой вариант ответа: «все важно»; «нужно достигать естественного звучания, которое возможно при условии соблюдения всех правил»; «рождение звука: чистого, без использования горловых связок»; «всему»; «все в комплексе»; «аккомпаниатора»; «все вместе»; «в зависимости от проблемы»; «всему по очереди, начиная с дыхания»; «посыл,

звукоизвлечение, зажим мышц» и др. Ориентируясь на представленные ответы, автор исследования полагает, что целесообразно уделять внимание всем составляющим голосового аппарата певца. Педагогу необходимо поддерживать должный уровень обучающегося, следя при этом как за правильной постановкой гортани, дыхания, так и за резонаторами, несмотря на то, что проблемы на данный момент у певца может не существовать в конкретной области.

В вопросе №5 проверялись знания вокальной методики: «Какое дыхание, на Ваш взгляд, использовать не рекомендуется?», в результате, последовали следующие ответы: «ключичное» – 74%, «брюшное» – 9%, «нижнереберно-диафрагматическое» – 11%, в варианте «Ваше мнение» – 6 % ответило: «полное, индивидуальное»; «все»; «как удобно петь»; «не знаю»; «горловое» др.

В результате, согласно «Основам вокальной методики» Л. Дмитриева при пении не рекомендуется использовать ключичное дыхание, и правильно ответили на вопрос – 74% респондентов, остальные 26% опрошенных ответили на вопрос не верно.

На вопрос №6: «Какие виды «Атаки звука» существуют в пении?» результаты были несколько ниже предыдущего вопроса: 52% выбрали три варианта «атаки звука», согласно вокальной методике: «мягкая, твердая и придыхательная атака звука»; 16% ответили – «мягкая атака», 17% – «твердая атака», 6% – «придыхательная атака», 9% написали: «не знаю»; «без понятия»; «не проходили»; «сколько штрихов у скрипки, столько и атак в пении»; «честно – не знаю»; «перед атакой важна проработанная стратегия»; «к, сожалению, не знаю»; «не согласна с техникой атаки звука»; «атака зависит от многих факторов, включая: цель, репертуар, задачу...»; «согласна со специалистами»; «нужно открыть вокальную методику и посмотреть» и др. Полученные данные еще раз свидетельствуют о том, что, не осуществляя работу над сценическим образом в классе вокала, а занимаясь только

техникой, многие студенты в полной мере также не владеют необходимыми знаниями о своем исполнительском аппарате.

Следующий вопрос под №20, выявлял уровень знаний, касающихся непосредственно резонансной теории пения: «Что способствует развитию навыков самоконтроля в пении?»: 52% ответило – «запись своего голоса на диктофон, магнитофон»; 6% – «занятия в одной и той же аудитории с особой акустикой»; 7% – «использование наушников и прикрытие ушных раковин»; 19% – «все сразу»; 15% – «свой вариант»: «не знаю»; «другое»; «контроль и осознание того, что делаешь, тренинг»; «постоянные репетиции»; «сосредоточиться и думать»; «и запись, и занятия, и практика выступлений»; «мозг и уши»; «сбор внимания»; «память собственная, возможно запись»; «хорошо выбранный педагог и слушатели»; «самостоятельные занятия лучше а сарелла, прослушивание других певцов, сравнение»; «труд и педагог»; «зеркало, запись на диктофон, затем анализ спетого»; «стараться слушать себя самого»; «слушать, что делаешь!!! делать все аккуратно и с умом!»; «пение перед зеркалом»; «опыт»; «распевание»; «контроль собственных ощущений»; «я идеально себя контролирую»; «очень помогает запись»; «развитие своего внутреннего вокального слуха»; «умение пользоваться техникой пения через художественный образ»; «систематические продуктивные занятия с педагогом, со временем все придет»; «опыт, желание»; «все сразу = опыт (многолетний)»; «но главенствующее значение играет собственное "вокальное ухо"»; «можно использовать диктофон, магнитофон»; «наработанное опытом, временем, прослушиванием других исполнителей»; «систематические занятия самостоятельно»; «занятия в разных залах с разной акустикой»; «сценическая практика»; «лучше всего запись на видео»; «не сталкиваюсь с самоконтролем в пении» и др. В результате данных ответов можно определить, что лишь 19% опрошенных ответили на вопрос, согласно принятой специфике работы по осуществлению самоконтроля.

На вопрос №21 анкеты-теста: «Где образуется голос?» были получены следующие результаты: менее половины, что составило 43%, ответило правильно на вопрос – «в гортани», остальные респонденты давали такие ответы: 20% – «в диафрагме», 31% – «в резонаторах», 2% – «в голове», «в диафрагме, в резонаторах, в гортани», «в утробе матери», «голос образуется от правильной техники и правильный голос звучит везде», «не знаю» и др.

В виду этого, можно прийти к выводу о том, что у студентов существует определенный недостаток знаний о технике и физиологии голосового аппарата, необходимых для формирования и приобретения профессиональных исполнительских навыков.

В вопросах №22, №23: «Каких академических певцов Вы знаете?», «Каких эстрадных певцов Вы знаете?». В среднем студенты перечисляли три-пять известных фамилий. Из академических преобладали: Ф. Шаляпин, М. Кабалье, М. Каллас, Л. Паваротти, Д. Хворостовский, Н. Басков, А. Нетребко, Е. Образцова, Э. Карузо. Из эстрадных: Д. Билан, Н. Басков, Л. Долина, А. Пугачева, Ф. Киркоров, В. Леонтьев, Валерия, В. Меладзе. Также следовали ответы: «много», «немного», «к сожалению, не могу назвать», «сейчас не вспомнить», «не могу вспомнить». Большинство опрошенных называли Российскую эстраду, что касается зарубежных эстрадных и джазовых исполнителей, их отмечали, в основном, студенты эстрадно-джазового отделения.

Следующий вопрос под №24 выявлял просвещенность студента, касающийся посещения театров, музыкальных записей исполнителей:

«Слушаете ли Вы оперу на аудиозаписях, посещаете театры?». Результаты были следующими: 51% – «слушаю классическую музыку и в театры на оперы хожу», 36% – «хожу в театры, но не на оперные, а на драматические постановки», 2% – «не хожу в театры, ничего не слушаю – нет времени», 11% – предложили свой вариант ответа:

«слушаю классику»; «хожу и на оперы и на драму»; «слушаю в интернете»; «слушаю, хожу и в театры драматические, в театры оперетты,

академические театры оперы и балета»; «была первый раз на опере в Большом "Пиковая дама" – может чего-то не поняла, но мне не все понравилось»; «слушала раньше больше, но это важно!»; «микст»; «слушаю попсу»; «когда удастся – рок-оперы»; «слушаю оперу на аудиозаписях»; «слушаю (смотрю) оперы, редко хожу в театры»; «слушаю классическую музыку, хожу в театры на различные постановки (интересно все)»; «в театры люди приходят для того, чтобы лицезреть мой светлый лик»; «только слушаю, ходить в театры денег нет (повысьте стипендию)»; «а живу в драм. театре»; «на оперетту»; «слушаю (смотрю оперы на ТВ "Культура"), но не всегда нравится; вживую была на "Тоске" в Вене – ожидала большего»; «я работаю в оперном театре»; «слушаю разную музыку по душе своей»; «на видеозаписях»; «оперу терпеть не могу»; «хожу в разные театры, но оперы практически не слушаю»; «слушаю хороших певцов, у которых есть чему поучиться!» и др. Исходя из данных ответов, одна половина опрошенных – 51% посещают театры и слушают классическую музыку, а другая половина либо вовсе не посещает и ничего не слушает, так как не хватает на это времени, либо посещает, но только драматические театры, либо слушает музыку и смотрит по видео, не выходя из дома. Были и такие ответы: «оперу терпеть не могу», «только слушаю, ходить в театры денег нет (повысьте стипендию)».

В данном случае, пути решения данной проблемы видятся в организации педагогом посещения студентами различных концертов, конференций, фестивалей, а в случае невозможности этого, необходимо организовывать видео-просмотр музыкальных постановок в классе.

Автором диссертации велась совместная работа с педагогом по истории театра Театрально-режиссерского факультета кафедры режиссуры и мастерства актера Московского государственного университета культуры и искусств. На занятиях по истории театра студентами осуществлялся просмотр видео-фильма «Безумный день, или Женитьба Фигаро», по

содержанию которого в классе вокала планировалось ставить действия из оперы «Свадьба Фигаро».

Помимо этого, было организовано выступление студентов на I Всероссийском фестивале науки в рамках VI Фестиваля науки при поддержке президента России на центральной площадке МГУ им. М. В. Ломоносова. Обучающиеся Театрально-режиссерского факультета представили музыкально-актерско-хореографическую постановку, за которую они были награждены грамотами от ректора МГУ В. А. Садовниченко.

В последующем вопросе №8 анкеты-теста у респондентов спрашивалось: «Нужно ли прослушивание аудиозаписей произведений?», из которых 61% опрошенных дали ответ «да», 2% – «нет», 22% – «скорее да, чем нет», 3% – «скорее нет, чем да», 3% – «не знаю», 9% – представили свой вариант ответа: «в процессе обучения – особенно»; «возможно»; «и забыть, сделать свой вариант»; «все по-разному»; «не обязательно»; «желательно после того как сам выберешь путь»; «каждому свое»; «если исполнитель хороший»; «слушать себя»; «сначала нужно самому разобрать произведение, только потом слушать его аудиозапись, но не наоборот»; «но не постоянно, должен быть свой вариант, согласно предложенному, т.к. одинаковых голосов не бывает»; «качественных аудиозаписей нужно»; «да, если качественная аудиозапись с правильным вокалом»; «смотря в чьем исполнении»; «да, но не одно, а много записей – различные интерпретации, но уже после проделанной работы в разборе произведения»; «нужно, самое главное хорошего исполнителя»; «это зависит от того, с какой целью прибегать к прослушиванию, иногда это бывает необходимо, иногда не нужно»; «кому как, для меня скорее нет, чем да»; «но важно не только взять чужое, но и добавить свое»; «только 1 раз»; «существует множество различных методик, которые придерживаются различных точек зрения»; «да или нет, не знаю», и др. Таким образом, большинство опрошенных

согласились с тем, что прослушивание аудиозаписей произведений необходимо.

Далее в анкете-тесте, спустя несколько заданий, был задан вопрос №12, с идентичным содержанием вопроса №8, но в измененном виде: «Стоит ли слушать произведение, которое Вы поете в исполнении других певцов?». Данный прием повторения вопросов применялся с целью выявления правдивости и искренности ответов респондентов, а также выяснялось соответствие высказываний обучающихся единой точке зрения на данную проблему в различных вариантах вопроса.

Основываясь на этом, была обнаружена некоторая неустойчивость мнения и противоречивость ответов опрошенных. Показатели были следующие: 53% – «слушать нужно», 7% – «не нужно никого слушать, теряется индивидуальность», 24% – «можно послушать, но только после того как произведение готово к исполнению», 19% высказали свое мнение: «по желанию»; «хорошее исполнение нужно слушать»; «1 раз можно, но немного, чтобы не потерять индивидуальность»; «нет»; «слушать нужно, но после привнести свою интерпретацию»; «индивидуально»; «слушать нужно, но не копировать»; «важно выбрать эталонный вариант для Вас»; «и да, и нет, кому как»; «выборочно слушать (певцов)»; «это зависит от жанра, если это джаз или классика, фольклор – слушать можно»; «нужно слушать, но только тех певцов, которые этого достойны; но не подражать им, а вынести что-то нужное»; «слушать только качественные исполнения, но не копировать»; «на иностранном языке, чтобы правильно произносить»; «при работе над сценическим образом и пониманием произведения можно послушать несколько хороших исполнителей»; «я слушаю, дело каждого, кому-то на пользу, кому-то нет»; «его нужно прожить и прочувствовать самому»; «см. п.8»; «однако, нужно избегать подражания»; «они не смогут сравниться со мной в любом случае»; «слушать, анализировать, но не подражать другим певцам»; «слушать в процессе, но после собственного осмысления»; «иногда это очень полезно, в других случаях может

помешать»; «кто как хочет»; «слушать можно, но не обязательно»; «хороших певцов, но не теряя свою индивидуальность»; «все сугубо индивидуально»; «когда как, по обстоятельствам»; «в исполнении талантливых певцов очень полезно»; «если это поможет (субъективное мнение); «не знаю, если надо исполнителю, то пусть»; «стоит слушать, но нужно искать свою индивидуальность»; «сравнение – необходимое действие, когда работа начинается, чуть-чуть»; «для создания собственного образа необходимо знать, как видят этот образ другие профессионалы» и др.

Из всех опрошенных были трое студентов, 1%, кто отвечал в точности одинаковой фразой и на тот и на другой вопрос или ссылался на предыдущий: вопрос №8 – «смотря в чьем исполнении», вопрос №12 – «смотря в чьем исполнении»; другой студент: вопрос №8 – «каждому свое», вопрос №12 – «каждому свое»; следующий опрошенный: вопрос №8 – «да, но не одно, а много записей – различные интерпретации, но уже после проделанной работы в разборе произведения», вопрос № 12 – «см. п. 8». Таким образом, студенты высказали свое однозначное мнение по данному вопросу, проявляя особую внимательность в заданиях.

Приведем пример расхождения в ответах №8 и №12: в ответе №8 студент ответил однозначным отрицанием «нет», а в ответе №12 он уже склонялся к положительному мнению «для общего развития можно»; другой, если в ответе №8 написал однозначное «да», то в ответе №12 дал не совсем утвердительный ответ «индивидуально»; еще одно неоднозначное мнение в ответе №8 «возможно», а в ответе №12 «конечно»; следующий студент написал в ответе № 8 однозначное «да», в ответе №12 «зависит от человека или да или нет» и др.

В вопросе №7: «Какую роль играет распевание в пении?» на первом месте оказался ответ – «выработка технических навыков в овладении голосом», что составило 49%, на втором – «обычный разогрев голосового аппарата» – 39%, и лишь на третьем месте – «подготовка и настрой перед

произведением» – 32%, оставшиеся 7%, выбрали свой вариант ответа, где, в основном, писали, что «все сразу».

В связи с этим, распевание, исходя из ответов большинства, является обычным «разогревом» голоса в приобретении технических навыков. В данном случае целесообразно отметить, что, даже работая над техникой, певцу необходимо знать, что он отрабатывает и какие навыки ему необходимо приобрести в процессе выполнения того или иного технического упражнения для голоса. По мнению автора исследования, распевание берет на себя функцию подготовки студента к освоению определенного произведения, например, исполнение вокального упражнения в рамках решения актерско-хореографической задачи существенно ускоряет подготовку и работу над сценическим образом в вокально-творческом исполнении студентов.

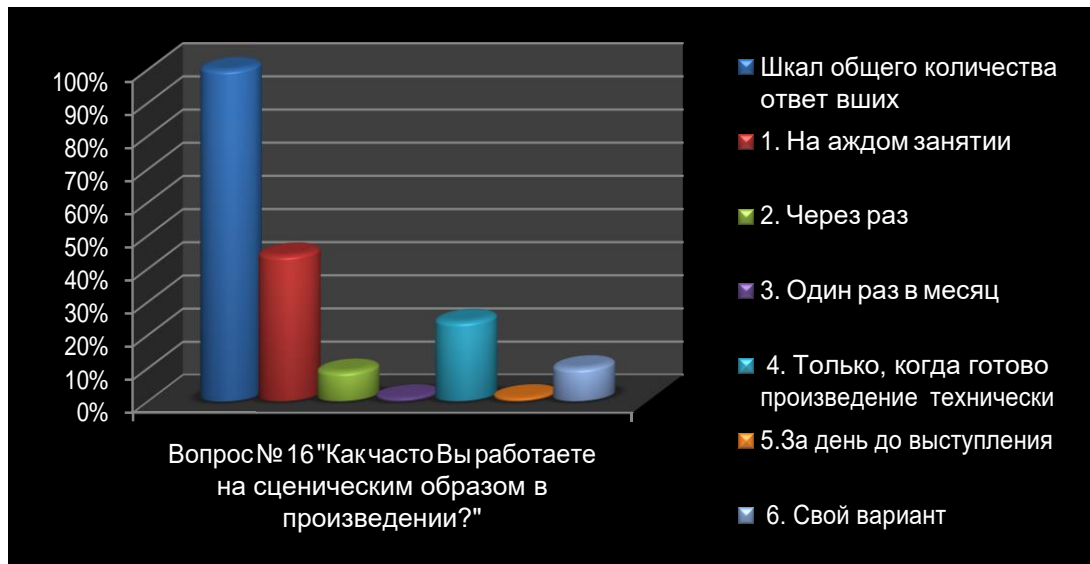
Далее, респондентам задавался вопрос под №11: «Нужно ли изучать историю создания произведения?», где 69% выбрали ответ «да», 4% – «нет», 12% – «наверное», 2% – «не знаю», 13% ответили: «в зависимости от произведения»; «не обязательно, но это помогает»; «желательно»; «не обязательно, но возможно»; «желательно, для понимания особенностей песни и образа, времени создания произведения»; «не всегда»; «50/50»; «это зависит от ситуации»; «может нужно, а может, и нет»; «не обязательно, но хуже не будет»; «это не мешает»; «может быть, это классика, история»; «если хочется, можно»; «это не маловажно, но возможно появление стереотипа исполнения»; «дополнительные исторические сведения всегда добавляют в создаваемый образ и воспроизведение нужные оттенки»; «скорее да, чем нет»; «обязательно»; «если есть возможность, если известно»; «всегда»; «если только для личного развития»; «если хотим более глубоко понять смысл песни»; «конечно, это обязательно для понимания»; «если нужно и необходимо»; «смотря какое произведение: опера, романс – да, в эстраде – нет смысла»; «однозначно помогает, образовывает, расширяет кругозор»; «безусловно»; «для общего кругозора не помешает» и др.

Можно отметить, что изучение истории создания произведения является важной составляющей при формировании сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств. Несмотря на жанр выбранной композиции, будь это ария, романс, народная или бардовская песня, эстрадное или джазовое сочинение, для успешной работы в формировании сценического образа важно определить события, повлиявшие на написание автором своего музыкального произведения. Принимая во внимание результаты анкеты-теста, более 70% опрошенных ответило положительно на представленный вопрос. По их мнению, изучать историю создания произведения «необходимо» и «нужно», «не мешает». Следует отметить, что теоретическое мнение опрошенных отличается от их практической деятельности. Это подтверждают следующие результаты вопроса №16, касающиеся непосредственной работы над сценическим образом в классе вокала.

Вопрос №16: «Как часто Вы работаете над сценическим образом в произведении?», из них 44% ответило, что «на каждом занятии», 9% написали, что «через раз», 1% выбрали вариант – «один раз в месяц», 24% – «только, когда готово произведение технически», 1% – «за день до выступления», 10% написали свои варианты: «не работаем»; «по ходу разучивания произведения»; «пока, что не работаю»; «приступая к произведению, сразу прорабатываю образ»; «еще не дошли до этого»; «с педагогом не занимаемся, самостоятельно»; «не часто»; «по-разному»; «работаем, когда произведение выучено наизусть»; «стараюсь подключать все на каждой репетиции, занятии»; «он возникает, рождается сам, с самого начала»; «каждую секунду»; «как только начинаю изучать произведение»; «так как занятий очень мало говорить о работе над образом не приходится»; «как это требуется»; «еще не работал»; «работать нужно дома над этим в первую очередь»; «я слишком гениален, чтобы работать над собой»; «это неотъемлемая часть урока»; «пока только технически работаем»;

«периодически»; «каждый день до выхода спектакля»; «пока не работаем»; «не часто, очень редко».

Основываясь на данных ответах, далее составлена цилиндрическая гистограмма с группировкой (**Гистограмма 3**).



Гистограмма 3

Таким образом, более половины опрошенных, что составило 56% над сценическим образом в классе вокала не работают или занимаются этим не последовательно и без определенной системы.

Далее, заданный вопрос под №18 выявлял навыки самостоятельной работы обучающихся над голосовым аппаратом, который звучал следующим образом: «Нужно ли заниматься вокалом самостоятельно?». Из полученных результатов 63% респондентов ответили положительно – «да, необходимо», 6% ответило – «наверное, нужно, но я не занимаюсь», 13% – «нет, нужно заниматься только с педагогом, чтобы он контролировал процесс», 13% написали свой вариант ответа: «самостоятельно нужно разучивать партию»; «не знаю»; «почти не занимаюсь»; «в нашем институте нет возможности заниматься самостоятельно»; «на начальном этапе – нет»; «обязательно»; «для закрепления нужно»; «необходимо заниматься, но после определенного уровня подготовки»; «но не на первой стадии постановки голоса»; «очень

хочется, поэтому часто занимаюсь, но после результат хуже, чем когда не занимаюсь»; «нужно, обязательно!, но только тогда, когда ты понимаешь (поняла) как правильно это сделать, чтобы не испортить себя»; «нужно, когда более или менее овладел вокальной школой»; «думаю, нет, но при таком небольшом количестве занятий приходится»; «нужно и с педагогом и сам»; «самостоятельно разучивать произведение, отрабатывать с педагогом»; «но, не на начальном этапе обучения»; «можно, если ты хорошо разбираешься в технике, дабы не навредить»; «если вокалист сформировал свой голос и слышит свои мышцы и доверяет себе, то может заниматься самостоятельно»; «да, необходимо, но в начальной стадии певца не рекомендуется»; «на начальном этапе только с педагогом» и др. Результаты данных ответов показали, что 63% считает – самостоятельно заниматься «необходимо», 37% говорит о том, что заниматься самостоятельно «нужно», но не на начальной стадии, а когда пришло понимание всей специфики работы. Касательно первоначального этапа обучения, ориентируясь на представленные выше высказывания, выбравшие данный вариант респонденты говорят о том, что в этом случае следует заниматься только под контролем педагога.

Таким образом, выявилась следующая несколько парадоксальная тенденция, заключающаяся в том, что привыкание студента к постоянному контролю преподавателя препятствует своевременному овладению данной профессией. Например, если студент, приучаясь к наблюдению только со стороны педагога, вдруг окажется в ситуации, требующей самостоятельного принятия решения, то обучающийся может столкнуться с трудностями выбора и понимания, как ему в данном случае правильно действовать и при этом петь. Экзамены и открытые выступления предусмотрены учебной программой и планом уже с первого курса, и когда студент, привыкший к комментариям педагога по поводу его подачи, полетности голоса, нахождения им нужного тембра, атаки звука, выбранного типа дыхания, исполнительской и сценической манеры вдруг выходит на сцену, то, «неожиданно» теряется и не может «звучать». Самому исполнителю, в связи

с этим, становится трудно петь, так как он не уверен в том, что все делает правильно, а от этого возникают зажимы, волнение и страх. И как мы наблюдали, вследствие этого, после выступления педагог оказывался недоволен студентом, критикуя его со словами: «Чего растерялся?». В данном случае, если представленный начальный этап станет продолжаться довольно длительное время, то в дальнейшем студенту будет намного сложнее вырабатывать навыки самоконтроля и самостоятельной работы.

Отметим, что такая ситуация также может возникнуть в случае отсутствия необходимых замечаний обучающемуся, на которые не было обращено внимания в классе вокала, но затем во время исполнения программы они стали явно видны педагогом. Студенту, в свою очередь, не совсем будет ясна реакция педагога, так как при работе в классе его практически не исправляли и почти не давали рекомендаций выступления.

Исходя из этого, для лучшего раскрепощения певца-актера в вокально-творческом исполнительстве, качественной подачи звука и формирования сценического образа должна осуществляться самостоятельная работа самим студентом. Представленный процесс является одним из составляющих образовательной программы, но при условии выполнения изначальных направляющих рекомендаций и требуемых действий совместно с педагогом.

Следует отметить, что без привития нужных навыков самоконтроля и взаимоконтроля, выполняемая самостоятельная работа будет протекать неполноценно и с нарушением целостного процесса развития студентов. В связи с этим, результат самостоятельных действий обучающегося всегда должен проверяться и корректироваться самим педагогом для дальнейшего успешного их выполнения студентами. Хотелось бы обратить внимание также на то, что излишний контроль со стороны преподавателя и запрещение заниматься певцу-актеру самостоятельно, также препятствует успешному профессиональному становлению студента, и ввиду этого, данная проблема требует дальнейшей разработки пути ее решения.

Вопрос №15 выяснял систематичность работы, касающейся всего образовательного процесса: «Сколько раз в неделю у Вас проходят занятия по вокалу?», из них 28% ответило – «1 раз», 38% – «2 раза», 9% – «3 раза», 22% – представили свой вариант ответа: «2, хотелось бы больше – 3 раза»; «в раз –15 минут»; «1 раз в месяц»; «редко, т.к. курс большой и много не поющих»; «очень редко и мало времени уделяют вокалу»; «индивидуально, по очереди»; «1 раз в 2 недели»; «1-2 раза в месяц»; «каждый раз»; «вокалист – это музыкант, а настоящие музыканты занимаются каждый день, по несколько часов»; «раз в месяц»; «как получится»; «один раз в месяц»; «хочу больше! мало!»; «4 раза»; «2,3»; «ежедневно»; «3/4 раза»; «4 раза»; «работаю самостоятельно, с педагогом – по мере необходимости»; «периодически»; «по-разному»; «занятия не системны»; «сейчас 2 раза, до начала ноября их было всего где-то 5 по 7-20 мин., на 2 курсе -1-2 раза в неделю по 20-30 мин.»; «1 раз сольное пение и 1 раз ансамблевое пение»; «не систематически»; «1-2 раза»; «надо бы чаще» и др. Таким образом, можно сделать вывод: так как занятия по вокалу проходят в среднем 1-2 раза в неделю, а у некоторых и менее, как отмечали студенты в ответах – «не систематически», то работа над сценическим образом в целом осуществляется не последовательно. В результате, для того чтобы не наступил «откат» назад и регресс в ранее наработанных навыках, студенту будет необходимо работать над этим самостоятельно.

Следующий вопрос № 19, касался практики выступлений: «Нужно ли участвовать в конкурсах по вокалу?», 72% ответило – «да, приобретаются навыки выступления перед публикой», 1% – «нет, я не вижу в этом никакого смысла, побеждает, кто пришел по знакомству или проплатил», 11% – «нужно участвовать, я уже участвовал(а) и победил(а)», 1% – «я участвовал(а) во многих конкурсах, победы они мне не принесли, поэтому больше выступать не буду», 15% – написали свои варианты ответов: «любая сценическая практика необходима»; «конкурсы – необходимо»; «надо бы, но у меня психологический зажим – страх перед сравнением с другими

певцами»; «кто как хочет, смотря какие задачи ставит себе студент»; «можно участвовать, это дает закалку и возможность не думать о том, как поешь»; «не участвовала»; «возможно, смотря какой уровень»; «в благотворительных вечерах лучше»; «после приобретения навыков на определенном уровне»; «это не для меня»; «не конкурсы, но выступить можно»; «участвовала во многих конкурсах из-за интереса»; «кому как»; «мне кажется, это не очень важно, но и не плохо, но выступления на публике необходимы»; «если это человеку надо, то да»; «как кому нравится»; «конечно, только со временем совсем тяжко»; «считаю бессмысленной тратой нервных клеток, после конкурсов часто наступает нервный срыв»; «практика выступлений необходима, приобретается уверенность, растет профессионализм»; «печально, что кругом коррупция»; «желательно»; «нужно втачивать свои достижения на конкурсах, но не ради призов» и др.

Таким образом, 93% опрошенных ответило положительно на этот вопрос, считая, что «любая сценическая практика необходима», «можно участвовать, это дает закалку и возможность не думать о том, как поешь», были нейтральные ответы: «кому как», «возможно, смотря какой уровень», «как кому нравится», «иногда можно (смотря для чего)», «сложно сказать», также были и отрицательные мнения, например: «считаю бессмысленной тратой нервных клеток, после конкурсов часто наступает нервный срыв».

В связи с этим, из данных ответов можно выявить следующее: студенты в основном ориентированы на участие в конкурсах, и многие рассматривают это как приобретение навыков выступления на публике и сценическую практику, что составило 93%; оставшиеся 7% из опрошенных рассматривали конкурсы, как соревнование.

Некоторые студенты даже признавали, что надо участвовать, но из-за страха они не могут этого сделать: «надо бы, но у меня психологический зажим – страх перед сравнением с другими певцами». В данном случае, педагогу следует объяснить студенту с начальных этапов обучения цель любого выступления, в том числе и на конкурсах. Необходимо

ориентировать обучающегося больше на развитие эмоционально-волевой сферы и приобретение ценных навыков выступлений перед большой аудиторией, чем на победу в конкурсе, так как лучшим способом борьбы с волнением выступает исполнительская практика певца.

Следует отметить, что уменьшению боязни выступления будет содействовать тщательная подготовка к нему. Именно неотработанность и недоведенность до автоматизма универсальных учебных действий в подготовке к музыкальному произведению в большинстве случаев провоцирует у обучающихся страх перед зрителем. Как отмечал Дейл Карнеги в своей книге «Язык убеждения» применяя Библейское высказывание от 1-е Иоанна, глава 4, стих 18: « “Совершенная любовь, – писал апостол Иоанн, – изгоняет страх”. То же самое по плечу и совершенной подготовке» (123, С.42). В связи с этим, основываясь на данном высказывании, певцу необходимо учиться любить зрителей и тщательно готовиться к своему исполнению музыкального произведения, где впоследствии страх перед сценой и публикой будет постепенно исчезать.

Следующий вопрос под №17, был ориентирован на определение работы над сценическим образом с применением тренинга: «Используете ли Вы сами или Ваш педагог по вокалу актерский тренинг для создания сценического образа?». Ответы были следующими: 38% – «да, я сам(а) работаю над собой вне занятий по вокалу», 2% – «мой педагог по вокалу использует тренинг, но я не вижу в нем никакого смысла», 11% – «я сам(а) по себе эмоциональный человек и без актерского тренинга могу обойтись», 21% – «и я, и мой педагог используем актерский тренинг на занятиях», 18% – высказали свой вариант ответа: «нет»; «как-то всегда по-разному»; «пока что, тренируем аппарат вокальный»; «еще не работал над сценическим образом»; «да, я работаю над собой вне занятий по вокалу и я, конечно, эмоциональный человек»; «нет, конкретного актерского тренинга у нас нету»; «пока не ищем сценический образ»; «кажется, нет»; «педагог использует тренинг, но я во время занятия об этом не подозреваю»; «работаю сам, а педагог всегда

разжует и поправит»; «мой педагог не занимался этим»; «чтобы примерить роль на себя мы работаем с помощью разных актерских задач над образом»; «иногда используем» и др.

Результаты показали, что актерский тренинг используют, в основном, обучающиеся на Театрально-режиссерском факультете, но вне занятий по вокалу. Использование актерского тренинга непосредственно на занятиях педагогом со студентами в классе вокала составило около 20%.

Таким образом, в наиболее выгодных условиях для успешного формирования сценического образа оказались студенты Театрально-режиссерского факультета МГУКИ и Факультета музыкального театра РУТИ-ГИТИС, так как над сценическим образом их учат работать на дисциплине: «Мастерство артиста драматического театра и кино», а также у них существует отдельная дисциплина: «Тренинги по актерскому мастерству», в отличие от студентов Института музыки МГУКИ, которые изучают лишь основные понятия актерского искусства на дисциплине: «Основы актерского мастерства», а тренинг в учебном плане вовсе отсутствует. Следовательно, данная работа должна исходить больше от педагога по вокалу, которому необходимо ориентировать студентов на формирование сценического образа, составление плана роли и направлять дальнейшие действия обучающихся, с целью их приучения уже к самостоятельной работе, так как специфика данного процесса заключается в его непрерывности. Создание образа героя требует от студентов постоянного размышления над ним, нахождения новых путей или дополнений к уже выработанным подходам, для которых требуются навыки самостоятельного принятия решений.

Далее опрашиваемым был задан следующий вопрос №14, касающийся знаний системы К. С. Станиславского: «Используете ли Вы систему К. С. Станиславского для работы над сценическим образом?». 50% респондентов дали ответ – «да», 14% – «нет, у нас своя система с педагогом», 6% – «используем, но редко», 2% – «занимаемся не систематически», 11% – «К.

С.Станиславский, в основном, писал свою систему для драматических актеров, а не для вокалистов, нужна переработка этой системы для певцов», 11% выбрали свой вариант ответа: «не используем»; «система К.С. универсальна»; «нет»; «к сожалению, не использовала ранее, но, думаю, в качестве дополнения стоит почитать и выбрать для себя что-нибудь»; «у меня своя система»; «помимо системы Станиславского я использую и другие системы»; «микст»; «пока для меня важнее постановка голоса»; «когда как»; «нельзя сказать, что работаю четко по системе»; «система Станиславского нужна не для пения, а для здоровья»; «частично, при индивидуальной работе»; «да, но иду к этому своим путем»; «да, но мне все равно никто не верит»; «некоторые его приемы, способы использую перед выходом на сцену»; «система всегда с актером – на вокале или нет – не важно, это основа»; «частично»; «по необходимости»; «да, использую, так как пение тоже словесное действие, но эмоционально насыщеннее»; «не нужна, переработка нами осуществляется»; «да, частичное использование» и др.

Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что систему К. С. Станиславского, реформатора оперного искусства, знают и используют для работы над сценическим образом только половина респондентов – 50%, другая половина опрошенных или не знакомы с этой системой, или используют не систематически. Отметим, что большинство респондентов говорили о переработке данной системы для вокалистов.

Хотелось обратить внимание на то, что среди опрошенных система К. С. Станиславского применяется, в основном, у студентов специальностей «Актерское искусство» и «Режиссура любительского театра» Московского государственного университета культуры и искусств, а также у студентов специальности «Актерское искусство» Государственного университета театрального искусства – ГИТИС. Обучающиеся РУТИ-ГИТИС написали, что используют не только систему К. С. Станиславского, но и другие системы: М. Чехова, Мейерхольда, но, их изучение и работа над ними происходит, как уже было отмечено, на дисциплине «Мастерство артиста

драматического театра и кино»; что касается студентов специальностей (направлений) «Вокальное искусство»; «Дирижирование», то они, в основном, ориентировались на переработку данной системы непосредственно для певцов.

Далее, вопрос № 25 анкеты-теста касался, непосредственно, примеров и упражнений актерского тренинга: «Приведите пример упражнений актерского тренинга». Результаты были следующими: 52% на вопрос не ответили, 17% также не привели примеров упражнений, но написали такие ответы: «очень много»; «не знаю»; «у меня много таких примеров»; «затрудняюсь ответить»; «их много можно вычитать из книги "О технике актера" и "Работа актера над собой"»; «на фантазию»; «зачины на определенную тему – отличный актерский тренинг»; «система Станиславского (много и разные тренинги)»; «создать свободу в теле»; «самый хороший тренинг – это смотреть на идеальные образцы»; «не проводит»; «в вокале – нет» и др.;

Оставшиеся 31% опрошенных написали следующие примеры упражнений: «этюды с воображаемым предметом»; «"зеркало" упражнение на внимание»; «петь с определенной задачей»; «прыжки во время пения»; «работа перед зеркалом»; «на внимание: услышать звуки в комнате, в коридоре, за окном»; «посыл звука партнеру в разной интонационной окраске»; «на дыхание, задействовать диафрагму, вдыхать и со звуком выдыхать постепенно»; «прочтите текст, прося милостыню, рассказывая сплетни, как будто едите лимон»; «тянемся руками и всем телом вверх (5 сек), потом – сброс, расслабление»; «"насос", гимнастика Стрельниковой "тушить свечу" и т.д.»; «если на дыхание, сложно распределять дыхание равномерно, например, сдуваем шарик»; «представить образ какой-либо в голове и описать»; «изобразить образ в музыкальном произведении»; «слушать-слышать, смотреть-видеть, охватить пространство»; «фантазия: придумывать разные назначения предмета в его сценической задаче»; «"ведущий-ведомый", "зеркало"»; «смотреть и видеть партнера,

взаимодействовать с ним, слышать партнера и отвечать ему, подхватывать через этюдный метод, то же касается и сольного пения, где партнер-зритель»; «концентрация внимания на 3-х кругах (малом, среднем и большом) по Станиславскому»; «изображение животных, статуй, людей, прочтение выразительно стихов, отрывков из произведений»; «перед выступлением, нужно определенным образом мысленно собраться непосредственно перед выходом на сцену ощутить порог сцены, собрать всю свою энергию»; «представление выдуманной публики, которой показываешь чувства произведения»; «петь и танцевать (двигаться), прыгать»; «поочередное напряжение и расслабление всех мышц»; «придумывание своих образов для каждой строчки текста вокального произведения»; «сыграть перед зеркалом ситуацию» и др.

Таким образом, результат опроса, ответивших на задание №25, составил 31%, оставшиеся 69% опрошенных упражнения тренинга не привели. Необходимо отметить, что примеры, в основном, приводятся студентами Театрально-режиссерского факультета, которые они берут из книг выдающихся режиссеров, таких как К. С. Станиславский, М. А. Чехов, В. Э. Мейерхольд или дисциплин: «Мастерство драматического театра и кино», «Тренинги по актерскому мастерству», «Сценическая речь», «Сценическое движение». Студенты Института музыки, конкретных упражнений не приводили, а ассоциировали тренинг либо с наблюдением за животными или людьми, либо писали просто слово «этюд». Исходя из этого, можно сделать вывод, что упражнения на расслабление мышц, способствующих снятию зажимов у студентов Института музыки не применяются. Определившаяся проблема требует доработки в учебных программах и внесение дисциплин по тренингу, а также соответственного поддержания данной работы педагогами в классах вокала при непосредственном формировании сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов.

В последующем вопросе № 26 спрашивалось: «Как Вы считаете, после введения актерского тренинга в работу над вокальным произведением, улучшится ли процесс работы над этим произведением, если «да», то почему?».

Ответы опрошенных: «конечно да! тренинг раскрепощает»; «да, раскрывается образ»; «да»; «в работе актера (певца) образ занимает ведущее место, поэтому очень важно включать актерский тренинг в работу над произведением»; «да, приводит к освобождению и раскрепощению»; «да, вокалист будет чувствовать себя более свободно, уверенно»; «улучшается – задача точная и интересная, отвлекает от комплексов»; «да, разовьется голос»; «точнее образ значит точнее передача идеи и сверхзадачи»; «когда произведение осмысленно, оно и звучит по-другому и сразу видно прожито оно или нет»; «тренинги нужны, так же как занятие актерским мастерством, чтобы лучше передать образ»; «да, легче станет, разогреешься, появятся позитивные нотки во всем психофизическом аппарате, рвение к работе»; «конечно, да, голова лучше работает»; «конечно, улучшится раскрепощение, доверие, произведение вокальное раскрывается по-новому, образ можно лучше передать, глубже, убедительней»; «да, т.к. свободнее чувствуешь себя на сцене, перед публикой»; «улучшится, актерский тренинг помогает раскрытию образа, а образ помогает найти индивидуальность»; «наверняка улучшится, я не пробовала»; «я думаю, что да, т.к эмоциональная сторона оживляет произведение и накладываясь на техническое мастерство, придает ему выразительность»; «конечно, улучшится, голая техника нигде не нужна, зрителю нужна душа, а душа будет только в том случае, если актер будет петь, "проживая"»; «да, способствует пониманию и принятию»; «конечно, тренинги актерские нужны певцу-вокалисту, они помогают освободить мышцы, которые зажаты были, помогают создать интересный образ в произведении и донести его до слушателя»; «не использую актерский тренинг»; «да, т.к. это необходимо для вокалистов»; «потому что вокалист, таким образом, станет артистом»; «улучшается, певцы, не знающие, о чем

они поют – не интересны никому!»; «несомненно, да, певец не будет беззащитным перед зрителем, он будет понимать для себя четко и ясно "зачем?", "почему?" и "для чего?"»; «да, появится стиль пения»; «да, петь рекомендуется в действии, именно тогда расслабляется речевой аппарат и уходят зажимы»; «да, потому что появляется уверенность и свобода в подаче голоса»; «да, во-первых, актерский тренинг нужен вокалисту не только для создания образа в произведении, но и поскольку часть работают в театре и участвуют в постановках, владение актерским мастерством просто необходимо»; «потому что текст произведения вы будете говорить осмысленно, и важные слова будут выделяться сами собой, будет исходить энергетика от исполнителя»; «мне, кажется, что да, потому что, если заниматься актерским тренингом, то можно будет передавать все эмоции»; «да, отрабатывается быстрое включение в образ»; «однозначно, да, иначе это просто воспроизведение звуков под музыку»; «если ввести в вокал актерский тренинг, то будет легче передать образ, состояние и "заставить" зрителя сочувствовать» и др.

Исходя из данных ответов, 54% опрошенных высказали мнение о том, что тренинг необходим для работы над музыкальным произведением и формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве улучшится; 4%, написали, что работа не улучшится; 1 % ответили, что не знают; 42% опрошенных на данный вопрос не ответили, в большинстве случаях из-за того, что не могли вспомнить и привести пример тренинга или сам тренинг при формировании сценического образа в процессе работы над музыкальным произведением педагогом не применяется.

Таким образом, можно сделать вывод, что более половины опрошенных склонялось к мнению о том, что применение тренинга в вокале является важным аспектом и с его введением работа над музыкальным произведением будет происходить продуктивней. Например, один респондент, ответил так: «Можно, но тогда время занятий увеличить». В этом случае со стороны педагога требуется осуществление задачи

правильного распределения времени занятий, чтобы обучение в классе вокала происходило всецело как над вокальной техникой, так и над формированием сценического образа в вокально-творческом исполнении студентов.

В некоторых ситуациях студенты не разграничивали понятия «актерский тренинг» и «сценический образ». Приведем пример ответов: «да, почему см. выше»; «см. в.9, аналогично»; «да, возможно, см. п.9». В данном случае, тренинг лишь направляет певца-актера к продуктивному формированию сценического образа, с применением которого педагог вырабатывает в обучающемся необходимые навыки для успешного достижения образовательной цели.

Несмотря на то, что тренинг в учебном плане актеров и режиссеров существует как отдельное занятие, также важно проводить тренинг и в классе вокала, в этом случае необходимо учитывать специфику преподаваемого тренинга, а также тех задач, которые ставятся именно при исполнении музыкального произведения и выработке индивидуальных качеств студента.

Вопрос №27, был завершающим в анкете-тесте, который определял самочувствие студента после актерского тренинга: «Способствует ли актерский тренинг в работе над сценическим образом в произведении Вашему освобождению и раскрепощению?»: 79% ответило – «да, способствует», 4% – «нет, я ничего такого не заметил(а), 4% – «не считаю, что создание сценического образа является важным моментом в вокале», 4% – «только после актерского тренинга я почувствовал(а) освобождение всех мышц дыхания и гортани, свободу в выражении эмоций своего героя», 5% – на вопрос не ответили, 4% – написали свой вариант ответа: «если попробовать, то уверен будет освобождение всех мышц дыхания и гортани, свобода в выражении эмоций своего героя»; «моей эмоциональности мне хватает для создания актерского образа»; «актерский тренинг – это предпосылки к раскрепощению и открытию себя»; «не знаю»; «не знаю, никогда не использовала актерский тренинг»; «способствует

раскрепощению»; «см. отв.26»; «возможно»; «не могу сказать, мой образ возникает в процессе», «если заниматься чаще и дольше» и др.

В результате этого, 85% ответили положительно на данный вопрос, подтверждая, что актерский тренинг способствует освобождению и раскрепощению.

Таким образом, при проведении данного опроса были выявлены следующие показатели: высокий уровень – 11%, средний уровень – 77%, низкий уровень – 12%.

ВЫВОД: Ориентируясь на данные экспериментальной работы констатирующего этапа представленного диссертационного исследования, мы пришли к выводу о том, что сформулированная гипотеза подтвердила проблему формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств. Ответы респондентов и их выявленное процентное соотношение свидетельствуют о том, что показатель уровня развития познавательной, эмоционально-волевой, внутриличностной и межличностной сферы студентов, направленных на успешное формирование сценического образа относительно не высокий.

Согласно данным опроса, работа над сценическим образом у 51% обучающихся в классе вокала практически не осуществляется. Помимо этого, у 79% респондентов тренинг и специальные задания, способствующие эффективному формированию сценического образа в вокально-творческом исполнительстве, также не проводятся. Несмотря на это, 85% опрошенных согласились с тем, что работа с введением тренинга может значительно улучшиться, в связи с чем, появится освобождение и раскрепощение внутренних мышц тела и голосового аппарата.

Необходимо обратить внимание на то, что формирование сценического образа происходит продуктивней у обучающихся на Театрально-режиссерском факультете Московского государственного университета культуры и искусств, Актерском факультете и Факультете музыкального театра Российского университета театрального искусства – ГИТИС, в связи с

тем, что в учебном плане у них имеются такие дисциплины как: «Мастерство артиста драматического театра и кино», различные пластические дисциплины: «Ритмика», «Сценическое движение (акробатика)», «Сценический бой (без оружия)», «Танец в спектакле», «Сценическое фехтование», «Сценический танец», «Основы пантомимы», а также в плане существует отдельный предмет: «Тренинги по актерскому мастерству», в отличие от студентов Института музыки МГУКИ, которые изучают лишь основы и базовые понятия актерского искусства на дисциплине: «Основы актерского мастерства», а конкретная дисциплина по тренингам, требующая выработки необходимых навыков раскрепощения и владения собой исполнителей в учебном плане Института музыки отсутствует.

Ориентируясь на это, требуется дальнейшая переработка учебных программ для студентов творческо-исполнительских специальностей. В данном случае, актеру или режиссеру обрести самостоятельность по созданию сценического образа, намного быстрее и легче, в виду большего количества необходимых для этого дисциплин, чем вокалисту, учителю музыки, дирижеру хора. На данный аспект необходимо обратить внимание в процессе осуществления музыкально-педагогической деятельности.

В связи с этим, основываясь на данных диагностики констатирующего этапа, применение тренинга необходимо непосредственно в классе вокала, так как особенности работы над музыкальным произведением и ставящиеся певческие задачи при формировании образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств, существенно отличаются от процесса преподавания других дисциплин и это целесообразно учитывать.

Таким образом, согласно представленным данным и сформулированной гипотезе, студентам Института музыки МГУКИ, следует ввести в учебный план отдельную дисциплину: «Тренинги по актерскому мастерству», для успешного освоения необходимых компетенций и повышения профессионального уровня, согласно выдвигаемым требованиям

федеральных государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования третьего поколения (ФГОС ВПО).

2.2. Экспериментальная методика формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств с применением психодиагностики и интегрированного тренинга

Важнейшим элементом системы качества образования является достижение поставленных целей в образовательной деятельности, где, согласно этому, разрабатывается необходимая учебная программа и критерии оценочных средств. Формирующий эксперимент был завершающим этапом экспериментальной части исследования, который осуществлялся в соответствии с разработанной авторской комплексной программой экспериментальной методики.

Программа курса включала в себя решение целей и задач образовательного процесса с применением психолого-педагогической работы и осуществлением этапов формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве. *Целью* формирующего эксперимента была проверка эффективности разработанной авторской программы формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств, ее апробация и внедрение.

В связи с этим, для проведения формирующего эксперимента последовала необходимость поэтапного решения следующих *задач*: разработать, апробировать и внедрить авторскую программу по формированию сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств следующих дисциплин: «Сольное пение», «Вокал», «Ансамблевое и хоровое пение»; применить комплексный

подход с использованием психодиагностики и интегрированного тренинга; представить результаты диагностики в виде таблиц.

Целью освоения авторской программы экспериментальной методики образовательного стандарта третьего поколения студентов вузов культуры и искусств являлась подготовка специалистов и бакалавров, обладающих требуемым комплексом профессиональных навыков, необходимых в исполнительской деятельности и владение определенным набором компетенций для успешного освоения дисциплины.

В авторскую программу экспериментальной методики входили следующие *задачи*: *Задачи обучения*: освоение законов вокального и актерского искусства; личностная самореализация в процессе восприятия, понимания, осмысления, обобщения, закрепления и применения представленного материала; выработка эстетических критериев и предпочтений, способствующих развитию художественного вкуса в формировании сценического образа музыкального произведения. *Задачи воспитания*: умение работать сольно и в ансамбле; выработка исполнительской дисциплины и организованности; воспитание требовательности к себе; осознание собственной ответственности за результат работы индивидуально и в ансамбле; принятие и уважение каждого исполнителя в ансамбле. *Задачи развития*: совершенствование вокально-сольных умений: работа над чистотой интонации, приобретение вокально-дикционных навыков; развитие вокально-ансамблевых умений: контроль своего исполнения в общем звучании ансамбля, умение слышать себя и партнера; составление плана работы над ролью: изучение различных литературных и музыкальных источников, прослушивание аудиозаписей, просмотр видео данного произведения в исполнении других актеров-певцов. *Задачи образования*: знакомство с различными произведениями сольной, ансамблевой и хоровой литературы, способствующей развитию музыкально-художественного уровня; расширение кругозора знаний о музыке,

композиторах, музыкально-художественных стилях, эпохе исполняемого произведения, костюмах, гриме, этикете, нравах и обычаях.

Далее будут приведены выборочные аспекты содержания авторского курса на примере рабочей программы дневного отделения по дисциплине «Сольное пение», направления 070301-с «Актерское искусство», профиль подготовки «Артист драматического театра и кино», квалификация (степень) выпускника: специалист. Полный вариант образовательной программы с контрольными заданиями, балльно-рейтинговой системой и оценочными средствами итоговой аттестации по дисциплине «Сольное пение» (95) представлен в приложении диссертации (Приложение 3), а также выходные данные учебных программ: «Ансамблевое и хоровое пение» (82), «Вокал» (85) имеются в списке литературы.

Содержание курса экспериментальной методики: На первом курсе в первом семестре дневного отделения педагог воспитывает и развивает в студенте качества, связанные с будущей профессией. Для развития дыхания, снятия мышечного напряжения и владения координацией студентам в начале занятия предлагается вокальная итальянская гимнастика. Начинается работа над сценическим образом. Используя психодиагностику, у студента определяются преобладающие типы внимания, воображения, мышления, памяти (Приложение 2). Подбираются индивидуальные упражнения, основанные на выявленных данных студента. В репертуаре преобладают как классические (академические) произведения – старинные арии, итальянские и русские романсы, народные песни, так и современные (эстрадно-джазовые) произведения (мюзиклы, отдельные песни из репертуара русских и зарубежных певцов). К самостоятельной работе студента относится прослушивание и анализ музыкальных записей исполняемых произведений. Первый семестр завершается контрольным уроком.

На первом курсе во втором семестре (д/о) расширяется музыкальный репертуар, диапазон упражнений, происходит работа над интонацией, дикцией, дыханием, резонаторами, атаками звука, освобождением нижней

челюсти, гортани, сглаживанием регистров; интегрированный тренинг с элементами психологии; развитие индивидуального творческого подхода к выбранному репертуару, обращая внимание на музыкальные нюансы; работа над формированием сценического образа у студента в исполняемом произведении. На зачете исполняются два произведения классического и современного репертуара. У студента оценивается чистота интонации, правильная работа вокального дыхания и голосового аппарата и элементы актерского мастерства.

На втором курсе в третьем семестре (д/о) особое внимание уделяется вокально-творческому исполнительству актеров, проводится психолого-педагогический и музыкально-актерско-хореографический тренинг с целью развития познавательной, эмоционально-волевой, внутриличностной и межличностной сферы. В этот период студенты при помощи педагога учатся составлять план работы над сценическим образом в вокальном произведении. На экзамене исполняются два разнохарактерных произведения, используя сценический образ.

На втором курсе в четвертом семестре (д/о) начинается процесс работы в ансамбле, у актеров развивается умение строить аккорды в многоголосном пении; происходит выработка психологических жестов, пластических движений и правильной координации; прививаются навыки управления собой в действии, включая владение своими мышцами при борьбе с волнением, развитие самоконтроля и взаимоконтроля; вырабатывается умение взаимодействовать с партнером. Важное значение имеет самостоятельная работа, а также формирование творческого индивидуального подхода к выбранным произведениям. На зачете исполняется дуэт или ансамбль.

На третьем курсе в пятом семестре (д/о) происходит работа над отрывками из оперы, оперетты, мюзикла, и др. Постановка музыкального номера. На экзамене: 1 часть – исполняется отрывок из оперы, оперетты, мюзикла или отдельного музыкального номера. 2 часть экзамена – тест,

ориентированный на выявление знаний строения голосового аппарата, технических навыков работы в пении, правильного интонирования в сфере вокальной методики, а также на проверку умений формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве. Требования: студент должен подготовить самостоятельный концертный номер, продуманный с точки зрения актерского мастерства, хореографии, грима и костюма.

На третьем курсе в шестом семестре (д/о) работа над постановкой музыкально-драматического произведения с элементами хореографии.

В современных условиях образования актуальной задачей представлялась необходимость обладания объективными научными знаниями об индивидуальных особенностях учащихся для оказания на них эффективного педагогического воздействия. Получению данных знаний способствовала психолого-педагогическая работа при использовании комплексного подхода с применением психодиагностики обучающихся в исследовании познавательной, эмоционально-волевой, внутриличностной и межличностной сфер развития. В осуществлении продуктивной деятельности формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств оказали воздействие следующие педагогические условия: плано-деятельностное; познавательно-моделирующее; мотивационно-активизирующее; направляюще-контрольное; резюмирующее-оценочное.

При проведении автором исследования интегрированного занятия в классе вокала использовались ниже представленные педагогические принципы экспериментальной методики:

1) Инновация и научность: в его применении необходимо стремиться донести до студентов новейшие достижения, используя современный метод обучения – метод проектов образа, поощряя при этом исследовательскую деятельность студентов.

2) Техническая оснащенность и наглядность: осуществлялось использование компьютера, видеокамеры, аудио- и видеоматериалов для просмотра и прослушивания исполняемых произведений, так как именно наглядно-образные компоненты играют исключительно важную роль у обучающихся на творческо-исполнительских специальностях.

3) Самоконтроль и систематическая рефлексия: данный принцип позволял студентам постоянно анализировать свою работу, учиться на своём опыте, фиксировать свое продвижение, определять затруднения, правильно реагировать на неудачи, учитывать замечания и исправлять ошибки. Важным условием являлась концентрация внимания на положительной стороне деятельности учащихся.

4) Взаимоконтроль и целенаправленное обучение навыкам групповой работы: заключался в умении взаимодействовать, выслушивать, поощрять и организовывать сокурсников по групповой работе. Приобретать необходимые навыки взаимодействия с партнером, формировать мотивы к их систематическому использованию.

Основные отличия методики *традиционного подхода* в профессиональной подготовке студентов творческо-исполнительских специальностей в классе вокала от использованной экспериментальной методики *комплексного подхода* были следующими:

Планово-целевой компонент традиционного подхода в профессиональной подготовке студентов творческо-исполнительских специальностей преследует цель – подготовить выпускников, обладающих традиционными компетенциями, согласно учебному плану. *Задачи традиционного подхода* предусматривают выработку, развитие и применение основных знаний, умений и навыков, приобретенных в процессе работы в классе. *Способ осуществления задач в традиционном подходе* подразумевает, что необходимая учебная работа будет проходить с обучающимися только во время занятий, без дальнейшего самостоятельного

осмысления материала. В данном случае применяются методы визуального показа, аудиальной передачи, метод вокально-творческих аналогий.

Решение задач и внедрение плана в деятельность при традиционном подходе происходит в связи с организацией субъектно-объектных отношений «педагог-студент», где деятельность педагога заключается в показывании, объяснении, требовании, доказывании, проверке, оценке знаний, не учитывая при этом индивидуально-личностные качества студента.

Согласно *оценочным критериям и выводам* по использованию *традиционного подхода* в данном аспекте преподавания главное и существенное звено представляет педагог, а студенту в этом случае будет отведена только второстепенная роль. Знания, получаемые обучающимися в силу давления со стороны педагога, без проявления самостоятельности и развития познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сферы студента в скором времени становятся малоприменимы.

Планово-целевой компонент комплексного подхода в профессиональной подготовке студентов творческо-исполнительских специальностей включает в себя цель – подготовить специалистов, обладающих комплексом традиционных, согласно учебному плану и дополнительных компетенций, не входящих в основной учебный план, но требующих освоения. *Задачи комплексного подхода* предусматривают выработку, развитие и применение знаний, умений и навыков, способствующих формированию многогранной и разносторонней личности студента. *Способ осуществления задач в комплексном подходе* состоит во введении особых условий профессиональной подготовки, которые реформируют студента в субъект, заинтересованный в получении знаний, развивая навыки самоконтроля и взаимоконтроля обучающихся как в классе, так и при осуществлении ими самостоятельной работы. Используются следующие *методы*: проблемно-поискового и проектного обучения развивающего характера, учебно-критического выражения позиций, решения

сценических и вокально-творческих задач, преодоления волнения перед выступлением, эмпатического слушания, общения и взаимодействия с партнером.

Решение задач и внедрение плана в деятельность при комплексном подходе осуществляется при помощи субъект-субъектных отношений в диалоговой форме: «педагог-студент», с активным включением обучающихся в деятельность во время всего занятия. В работе со студентом создаются условия для развития потенциальных возможностей обучающегося, включая формирование его индивидуально-личностных и профессиональных качеств, а также собственного мнения. В данном случае студент ведет самостоятельный поиск, а педагог, в свою очередь, советует, предотвращает, показывает, напоминает, намекает, объясняет, подводит обучающегося к решению проблемы.

Согласно *оценочным критериям и выводам* при использовании *комплексного подхода* в профессиональной подготовке обучающихся на творческо-исполнительских специальностях центральной фигурой является сам студент. В этом случае намеренно создается ситуация успеха, в которой вырабатывается и поощряется решительность обучающегося, где педагог систематизирует, заинтересовывает, формирует его мотивацию.

Формы инновационного комплексного подхода включают в себя: занятия, основанные на *имитации* в творческой деятельности (занятие-репортаж, занятие-представление, занятие-киностудия); занятия, основанные на *организации* в творческой деятельности (занятие-исследование, занятие-рецензия, занятие-показ).

При проведении занятия, основанном на комплексном подходе в профессиональной подготовке студентов творческо-исполнительских специальностей, учитываются следующие факторы: *мотивация студента; направленность общения «педагог-студент», «студент-студент»; активизация педагогической деятельности.*

Мотивация студента включает в себя: подведение обучающегося к наиболее верному решению через необходимую поддержку, осуществляемую как со стороны педагога, так и других студентов; побуждение к выполнению определенных проблемных заданий; нахождение самими студентами вариантов решения обсуждаемой проблемы; обмен содержанием деятельности и опытом между обучающимися; направление студентов на выбор такого материала, который бы соответствовал их личным предпочтениям; стимулирование студентов на внесение предложений по применению способов более продуктивного осуществления образовательного процесса; систематизация и обобщение работы певцов-актеров, акцентируя большее внимание на том, что получилось.

Направленность общения «педагог-студент», «студент-студент»: беседа педагога со студентом не свысока, а наравне, на уровне его глаз, поддерживая при этом доброжелательный настрой; внимательное, гуманное и корректное выслушивание педагогом и другими студентами отвечающего независимо от уровня овладения им знаниями, умениями и навыками; уважительное обращение педагога к студентам, студентов к педагогу, студента к студенту, называя каждого по имени; поддержание у обучающихся их индивидуальности, поощрение в высказывании ими своего собственного мнения; выявление у студентов предпочтения к исполняемому материалу, особенностям работы, характеру и темпу выполнения специальных заданий; оказание помощи со стороны педагога, так и других студентов обучающемуся, не успевающему за темпом работы в классе; создание доброжелательной атмосферы для успешного раскрытия эмоций и раскрепощения студентов.

Активизация педагогической деятельности: организация условий, позволяющих каждому студенту быть активным и самостоятельным; проведение *психолого-педагогического* и *музыкально-актерско-хореографического тренинга* у обучающихся, *психодиагностики*, выявление их индивидуально-личностных качеств и когнитивных способностей;

использование на занятии инновационного и дидактического материала, разнообразных источников информации; предложение на выбор студентам заданий различных типов, видов и форм для нахождения ими собственных решений их осуществления; резюмирование всех предполагаемых способов, выдвинутых обучающимися, учитывая каждое предложение; обсуждение наиболее рациональных решений задач, предложенных студентами, не делая вывод – «хорошо» или «плохо», но, что в представленном способе будет являться более продуктивным; оценивание процесса и результата, учитывая положительные стороны обучающихся.

В ходе экспериментальной работы студентами выполнялись задания с применением интегрированного тренинга, основываясь на упражнениях известных режиссеров и педагогов, в том числе и театрального педагога-режиссера С. В. Гиппиуса (46) из книги: «Тренинг развития креативности. Гимнастика чувств», а также применялись авторские упражнения.

Далее будут приведены примеры выборочных заданий, которые осуществлялись со студентами в классе вокала на дисциплинах: «Сольное пение», «Ансамблевое и хоровое пение», «Вокал», «Развитие вокального голоса и слуха», данные тренинги, рабочие уроки, а также открытый урок-показ в форме зачета с положительной оценкой экспертной комиссии записаны на видео.

Автором исследования было предложено студентке Светлане В. пропеть вокализ и одновременно сосчитать несколько объектов, например, птиц, сидящих на дереве за окном, показав звуком их количество, но при этом, не прерывая музыкальной фразы. Далее, по команде педагога, испытуемая должна была переключать внимание с одного объекта на другой, при этом размышляя о каждом из них: Какого он цвета? Из какого материала состоит? Кто его мог изобрести? При выполнении данного задания, студентке необходимо было помнить – на какой мысли она остановилась, прежде чем перешла к изучению другого предмета. Затем упражнение усложнялось, где обучающейся требовалось не только переключать

внимание и одновременно петь старинную арию, но придумать историю о предметах, подключив при этом мышление. В данном случае, если студентка затруднялась с мыслями о предмете, она должна была петь на piano, а если в памяти возникали интересные события, то – на forte. При выполнении заданного упражнения обучающейся следовало быть предельно сосредоточенной, как на правильном произнесении текста, соблюдении динамики, распределении дыхания, так и на действиях, происходивших с предметами.

На развитие памяти и словесно-логического мышления автор исследования давала студентам сложить два определенных числа, которые назывались в начале занятия, полученный в результате ответ, обучающиеся должны были запомнить и назвать по завершению занятия. Затем автор усложнила задание, спросив ответ у студента Вадима И. не в конце данного занятия, а спустя определенный период времени, в результате упражнение испытуемым было успешно выполнено и число названо точно.

Для формирования самоконтроля (84, С.206-209) и взаимоконтроля обучающимся Евгении К., Светлане В., Екатерине Р. давался тренинг «Чувство партнера, зеркальное отражение». В данном упражнении определялся ведомый и ведущий, где стояла задача: понять действия партнера и осуществить их подобно зеркалу; почувствовать эмоциональную связь и контролировать выполнение своих движений и движений партнера, стараясь максимально приблизиться к точности их выполнения.

На развитие фантазии и воображения студент должен был выбрать в аудитории какой-либо предмет и представить, с чем или кем мог бы ассоциироваться данный объект, затем придумать как данная вещь будет использоваться в создании сценического образа.

Для раскрепощения и снятия напряжения при взаимодействии с партнером студентам предлагалось выполнять упражнения с определенными установками, ориентированными на естественное общение. Одному партнеру при исполнении музыкального произведения давалась задача: рассказать

тайну, попросить что-либо, удивить радостным событием и т.д., а другой партнер должен слушать так, как обычно слушает в жизни какую-либо историю и, понять, что именно хотел донести поющий – то событие, которое на него повлияло, раскрыв его в действенном анализе через музыкальный текст.

По мере того, как студенты успешно справлялись с заданиями, автор исследования постепенно увеличивала стоящие задачи в упражнениях, добавляя при этом хореографию, включающую прыжки на удержание дыхания, психологические жесты и пластические движения, исходя из чего, вокально-актерский тренинг усложнялся и уже переходил в музыкально-актерско-хореографический.

Необходимо уточнить, что название «вокальный» тренинг изменился на «музыкальный» тренинг, в связи с тем, что данное определение несколько шире. Так, если при вокальном тренинге студент выполнял все задания, вокализируя при этом, то при усложнении тренинга обучающийся мог исполнять упражнение под музыку, при этом не пропевая музыкального текста, а только осуществляя при этом внутреннюю вокализацию, передавая ее в танцевальных движениях. Данные действия намного сложнее и требуют больших усилий для успешного формирования сценического образа в вокально-творческом исполнении студентов вузов культуры и искусств.

При введении хореографии, в песне под названием «Рок-н-ролл», автор диссертационного исследования предложила студенту Марату Я. использовать характерные движения танца «Рок-н-ролл», а также латиноамериканского танца «Джайв». Применение элементов танца способствовало лучшему обретению ритма музыкальной композиции и передаче необходимой атмосферы.

В лирическом трактате по игровому театру режиссер М. М. Буткевич отмечает, что тренинг для режиссеров должен быть более действенен, чем для актеров: «Режиссерский тренинг отличается от актерского наличием более мощной образной компоненты. Я всю жизнь считал (и считаю сейчас),

что будущего режиссера необходимо приучать (с самых первых усилий по его высеиванию и взращиванию!) к мышлению пластическими притчами, ритмическими символами..В нем нужно ежедневно вырабатывать прочную привычку, род эстетического инстинкта, властно требующего от художника превращать все, что он делает, в произведение искусства, – от ничтожного упражнения до полнометражного спектакля» (34, С.466).

При формировании сценического образа в классе вокала со студентами также необходимо акцентировать внимание на важности работы над самим текстом музыкального произведения. Linda Markoyort в своем труде «The Right Way to sing» говорит об этом так: «If the song is in a foreign language, make sure that you have a good grasp of the words. To understand the text means to know what each of the words means – nouns, verbs, adjectives and adverbs – and to know how they function in context. In the poetry of any language, normal word order is often inverted. The grammar and syntax of other languages follow different rules from those of English. The interpretation of poetry, even in one's native language, is not straightforward. Always make sure, by any means you can, that you know the meaning of the text that you are singing» (309, P.77).

Переводя данное высказывание с английского языка, Линда Маркуорт советует певцу следующее: «Если песня на иностранном языке, необходимо убедиться, что вы понимаете значение слов. Понимать текст означает знать, что означает каждое слово – существительные, глаголы, прилагательные и наречия, – и знать, какая у них функция в контексте. В поэзии на любом языке обычный порядок слов часто меняется. Грамматика и синтаксис других языков могут отличаться от правил родного языка. Но самому понять текст еще не достаточно – вам необходимо донести замысел поэта и композитора до слушателей. Певец обязан быть таким же хорошим актером, как и драматический актер» (176, С.92).

Как отмечается в книге: «Искусство пения и вокальная методика Энрико Карузо» (261, С.34): «В искусстве не может быть быстрого успеха», поэтому осуществляя преподавательскую деятельность педагогу необходимо

вооружиться терпением, развивая этот ценный навык и у студентов, ставя им конкретные и достижимые цели, говоря словами Апостола Иакова (глава 1, стих 4): «Терпение же должно иметь совершенное действие, чтобы вы были совершенны во всей полноте, без всякого недостатка» (18, С.169).

Итак, отличительной особенностью в проведении занятий у экспериментальной группы по отношению к контрольной группе явилось включение в систему профессиональной подготовки студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств разработанной авторской программы. В эксперименте приняли участие студенты Московского государственного университета культуры и искусств: общее количество обучающихся составило 87 человек, под наблюдением находились 30 человек, из них 15 человек – экспериментальная группа и 15 человек – контрольная группа. Занятия с проведением тренингов и заданий автором исследования, а также зачет-показ студентов по дисциплинам:

«Вокал» и «Сольное пение» в форме открытого урока, сняты на видео при присутствии членов комиссии: педагогов кафедры и заведующего кафедрой режиссуры и мастерства актера Московского государственного университета культуры и искусств, режиссера Московского Художественного театра им. А. П. Чехова, заслуженного артиста РФ – Н. Л. Скорика.

Критерии оценки включали два этапа проверки:

Первый этап выявлял теоретические знания студентов через проведение психодиагностики, учитывая полноценный развернутый ответ, адекватный содержанию вопроса; соответствие предыдущим высказываниям опроса; умение анализировать, рассуждать и делать выводы; аргументация в ответах; грамотность и логическая последовательность в выполняемых письменных заданиях.

Второй этап выявлял практические знания студентов, способность владеть, пользоваться и применять необходимые умения и навыки формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве.

Критерии оценки подразделялись на три уровня: низкий уровень, средний уровень и высокий уровень.

Низкий уровень: базовое освоение законов вокально-творческого исполнительства; низкое стремление к личностной самореализации в процессе восприятия, понимания, осмысления, обобщения, закрепления и применения представленного материала; формирование сценического образа без овладения познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сферой; неумение использовать основные навыки по самоконтролю и взаимоконтролю; не владение базовыми компетенциями, способствующими формированию сценического образа в вокально-творческом исполнительстве; неспособность работать самостоятельно и с партнером, неумение принимать и уважать каждого исполнителя в ансамбле; отсутствие исполнительской дисциплины и требовательности к себе, без осознания собственной ответственности за результат работы индивидуально и в ансамбле.

Средний уровень: использование законов вокально-творческого исполнительства; стремление к личностной самореализации в процессе восприятия, понимания, осмысления, обобщения, закрепления и применения представленного материала; формирование сценического образа с базовым овладением познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сферы; умение использовать основные навыки по самоконтролю и взаимоконтролю; владение базовыми компетенциями, способствующими формированию сценического образа в вокально-творческом исполнительстве; развитая способность работать индивидуально и с партнером, умение принимать и уважать каждого исполнителя в ансамбле; достаточная исполнительская дисциплина и требовательность к себе, осознание собственной ответственности за результат работы индивидуально и в ансамбле.

Высокий уровень: успешное владение законами вокально-творческого исполнительства; формирование сценического образа с высоким овладением

познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сферы; умение использовать профессиональные навыки по самоконтролю и взаимоконтролю; владение сверхбазовыми компетенциями, способствующими формированию сценического образа в вокально-творческом исполнительстве; высокоразвитая способность работать индивидуально и с партнером, умение принимать и уважать каждого исполнителя в ансамбле; высокая исполнительская дисциплина и требовательность к себе, осознание собственной ответственности за результат работы индивидуально и в ансамбле.

Показатели определяли познавательную, эмоционально-волевою, межличностную и внутриличностную сферу развития студентов, владение знаниями о вокальной методике, выявлялся уровень формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов, учитывалась работа над преодолением волнения перед выступлением, осуществление процесса самоконтроля и взаимоконтроля, выполнение психолого-педагогических заданий и музыкально-актерско-хореографических тренингов.

Данные оценочные критерии и показатели формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств представлены в нижеследующих таблицах.

Таблица 1

Оценка формирования сценического образа в творческом задании

| Признаки | Низкий уровень | Средний уровень | Высокий уровень |
|--|--|--|---|
| Оригинальность и креативность в формировании сценического образа и сценического действия | Студент механически делает то, что когда-то видел или слышал | Студент привнес в виденное или слышанное им некоторые фрагменты нового | Сценический образ и сценическое действие полностью придуманы самим студентом и не были заимствованы, а подача образа оригинальна и необычна |

| | | | |
|--|---|---|--|
| Уточнение деталей в сюжетной линии, уход от обобщенности придуманных образов | Студент не определил для себя событийный ряд и отношение своего героя к другим персонажам, при опросе происходит лишь констатация фактов содержания произведения, без характеристики и учета их деталей | Студент попытался определить для себя событийный ряд и отношение своего героя к другим персонажам, при опросе происходит их характеристика, но более обобщенная и без учета деталей | Студент точно определил для себя событийный ряд и отношение своего героя к другим персонажам, при опросе происходит их развернутая характеристика, с учетом всех возможных деталей |
| подача образа и эмоциональное отношение к данному сценическому действию самого студента и слушателей | подача образа не производит впечатления на слушателя, а сам студент неактивно проявляется в сценическом действии | подача образа не в полной мере производит впечатление на слушателя, а сам студент не достаточно активно проявляется в сценическом действии | подача образа производит сильное впечатление на слушателя, вызывая эмоциональный интерес, а сам студент очень активно проявляется в сценическом действии |

Таблица 2

Шкала оценки коэффициента оригинальности и определения уровней развития познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сферы студентов

| Уровни развития | Низкий уровень | Средний уровень | Высокий уровень |
|----------------------------|----------------|-----------------|-----------------|
| Коэффициент оригинальности | 0-3 | 4-7 | 8-10 |

Таблица 3

Сравнительные результаты коэффициента оригинальности и творческого подхода в заданиях и тренингах, направленных на формирование сценического образа экспериментальной и контрольной групп

| № п/п | И.Ф. студента | Коэффициент оригинальности и творческого подхода экспериментальной и контрольной групп | |
|--------------------------|---------------|--|---------------------------|
| | | На начало эксперимента | На окончание эксперимента |
| Экспериментальная группа | | | |
| 1. | Светлана В. | 4 | 7 |
| 2. | Евгения К. | 3 | 7 |
| 3. | Вадим И. | 3 | 10 |
| 4. | Нино Б. | 3 | 5 |
| 5. | Анна А. | 5 | 6 |
| 6. | Маргарита З. | 3 | 7 |
| 7. | Екатерина Кс. | 7 | 10 |
| 8. | Лилит М. | 1 | 3 |
| 9. | Мария К. | 6 | 8 |
| 10. | Александр Л. | 7 | 10 |
| 11. | Екатерина Р. | 2 | 3 |
| 12. | Артем К. | 6 | 10 |
| 13. | Екатерина Пв. | 8 | 9 |
| 14. | Георгий И. | 8 | 10 |
| 15. | Аяна Б. | 3 | 7 |

| Контрольная группа | | | |
|--------------------|---------------|---|----|
| 1. | Гульнара Х. | 2 | 3 |
| 2. | Ольга Д. | 4 | 6 |
| 3. | Дарья С. | 4 | 5 |
| 4. | Екатерина Пл. | 2 | 3 |
| 5. | Виктория С. | 5 | 8 |
| 6. | Яна К. | 7 | 9 |
| 7. | Олег Б. | 9 | 10 |
| 8. | Регина Ф. | 6 | 7 |
| 9. | Надежда С. | 4 | 5 |
| 10. | Анастасия Ш. | 2 | 4 |
| 11. | Олеся К. | 2 | 3 |
| 12. | Максим Б. | 8 | 10 |
| 13. | Анна Л. | 5 | 7 |
| 14. | Ксения Д. | 8 | 9 |
| 15. | Анна С. | 1 | 2 |

Таким образом, по результатам исследования коэффициента оригинальности на начало эксперимента в экспериментальной группе был зафиксирован следующий процентный показатель уровней развития: 46% – низкий уровень, 40% – средний уровень, 13% – высокий уровень. На окончание эксперимента в экспериментальной группе зафиксировано: 13% – низкий уровень, 40% – средний уровень, 46% – высокий уровень. Коэффициент оригинальности в экспериментальной группе повысился на 33%.

По результатам исследования коэффициента оригинальности в контрольной группе на начало эксперимента был зафиксирован следующий показатель уровней развития: 33% – низкий уровень, 46% – средний

уровень, 20% – высокий уровень. На окончание эксперимента в контрольной группе зафиксировано: 26% – низкий уровень, 40% – средний уровень, 33% – высокий уровень. Коэффициент оригинальности в контрольной группе повысился на 13%.

Следовательно, в экспериментальной группе коэффициент оригинальности повысился на 20% больше, чем в контрольной группе, что свидетельствует об эффективности проведения данной авторской программы.

Таблица 4

Шкала оценки общего определения уровней развития познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сферы студентов

| Уровни развития | Низкий уровень | Средний уровень | Высокий уровень |
|-----------------|----------------|-----------------|-----------------|
| Оценка в баллах | 0-12 | 13-26 | 27-40 |

Таблица 5

Оценка уровня развития познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сферы студентов экспериментальной и контрольной групп на начало эксперимента

| № | И.Ф. студента | Уровень познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сферы развития студентов экспериментальной и контрольной групп на начало эксперимента | | | | Общий балл |
|--------------------------|---------------|--|----------------------------|---------------------|------------------------|------------|
| | | Познавательная сфера | Эмоционально-волевая сфера | Межличностная сфера | Внутриличностная сфера | |
| Экспериментальная группа | | | | | | |
| 1 | Светлана В. | 7 | 7 | 4 | 5 | 23 |

| | | | | | | |
|--------------------|---------------|---|---|---|---|----|
| 2 | Евгения К. | 4 | 2 | 3 | 2 | 11 |
| 3 | Вадим И. | 6 | 9 | 5 | 3 | 23 |
| 4 | Нино Б. | 3 | 2 | 2 | 3 | 10 |
| 5 | Анна А. | 5 | 4 | 3 | 4 | 16 |
| 6 | Мargarита З. | 8 | 7 | 3 | 3 | 21 |
| 7 | Екатерина К. | 7 | 4 | 5 | 7 | 23 |
| 8 | Лилит М. | 3 | 4 | 2 | 2 | 9 |
| 9 | Мария К. | 7 | 4 | 8 | 5 | 24 |
| 10 | Александр Л. | 3 | 7 | 8 | 3 | 21 |
| 11 | Екатерина Р. | 6 | 4 | 2 | 3 | 15 |
| 12 | Артем К. | 4 | 6 | 7 | 5 | 22 |
| 13 | Екатерина П. | 5 | 9 | 8 | 8 | 30 |
| 14 | Георгий И. | 6 | 7 | 8 | 7 | 28 |
| 15 | Аяна Б. | 4 | 4 | 4 | 2 | 14 |
| Контрольная группа | | | | | | |
| 1 | Гульнара Х. | 5 | 7 | 4 | 3 | 19 |
| 2 | Ольга Д. | 7 | 8 | 7 | 6 | 28 |
| 3 | Дарья С. | 5 | 8 | 5 | 4 | 20 |
| 4 | Екатерина Пл. | 8 | 6 | 2 | 2 | 18 |
| 5 | Виктория С. | 7 | 8 | 6 | 6 | 27 |
| 6 | Яна К. | 5 | 4 | 5 | 7 | 21 |
| 7 | Олег Б. | 6 | 7 | 7 | 8 | 28 |
| 8 | Регина Ф. | 7 | 6 | 4 | 3 | 20 |
| 9 | Надежда С. | 3 | 3 | 3 | 2 | 11 |
| 10 | Анастасия Ш. | 1 | 3 | 2 | 2 | 8 |
| 11 | Олеся К. | 4 | 4 | 5 | 6 | 19 |
| 12 | Максим Б. | 5 | 7 | 8 | 7 | 27 |
| 13 | Анна Л. | 5 | 3 | 4 | 5 | 17 |
| 14 | Ксения Д. | 3 | 4 | 7 | 8 | 22 |
| 15 | Анна С. | 3 | 1 | 2 | 1 | 7 |

Таблица 6

Оценка уровня развития познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сферы студентов экспериментальной и контрольной групп на окончание эксперимента

| № | И.Ф. студента | Уровень развития познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сферы студентов экспериментальной и контрольной групп на окончание эксперимента | | | | Общий балл |
|---------------------------------|---------------|---|----------------------------|---------------------|------------------------|------------|
| | | Познавательная сфера | Эмоционально-волевая сфера | Межличностная сфера | Внутриличностная сфера | |
| Экспериментальная группа | | | | | | |
| 1 | Светлана В. | 9 | 8 | 7 | 7 | 31 |
| 2 | Евгения К. | 8 | 4 | 6 | 5 | 23 |
| 3 | Вадим И. | 8 | 10 | 8 | 8 | 34 |
| 4 | Нино Б. | 7 | 5 | 4 | 6 | 22 |
| 5 | Анна А. | 6 | 4 | 4 | 5 | 19 |
| 6 | Маргарита З. | 9 | 10 | 6 | 5 | 30 |
| 7 | Екатерина К. | 8 | 7 | 9 | 9 | 33 |
| 8 | Лилит М. | 4 | 3 | 2 | 3 | 12 |
| 9 | Мария К. | 9 | 5 | 8 | 7 | 29 |
| 10 | Александр Л. | 7 | 10 | 9 | 7 | 33 |
| 11 | Екатерина Р. | 8 | 6 | 3 | 4 | 21 |
| 12 | Артем К. | 6 | 8 | 8 | 10 | 32 |
| 13 | Екатерина П. | 8 | 10 | 10 | 9 | 37 |
| 14 | Георгий И. | 9 | 10 | 10 | 10 | 39 |
| 15 | Аяна Б. | 6 | 8 | 7 | 4 | 25 |
| Контрольная группа | | | | | | |
| 1 | Гульнара Х. | 6 | 7 | 5 | 7 | 25 |
| 2 | Ольга Д. | 7 | 9 | 8 | 7 | 31 |

| | | | | | | |
|----|---------------|---|----|----|----|----|
| 3 | Дарья С. | 6 | 8 | 6 | 5 | 25 |
| 4 | Екатерина Пл. | 8 | 7 | 3 | 3 | 21 |
| 5 | Виктория С. | 9 | 10 | 7 | 8 | 34 |
| 6 | Яна К. | 8 | 5 | 6 | 8 | 27 |
| 7 | Олег Б. | 7 | 7 | 9 | 10 | 33 |
| 8 | Регина Ф. | 6 | 7 | 5 | 5 | 23 |
| 9 | Надежда С. | 4 | 5 | 4 | 4 | 17 |
| 10 | Анастасия Ш. | 4 | 4 | 2 | 2 | 12 |
| 11 | Олеся К. | 3 | 5 | 7 | 6 | 21 |
| 12 | Максим Б. | 7 | 7 | 10 | 9 | 33 |
| 13 | Анна Л. | 6 | 5 | 8 | 7 | 26 |
| 14 | Ксения Д. | 5 | 4 | 9 | 9 | 27 |
| 15 | Анна С. | 7 | 1 | 3 | 1 | 12 |

Таблица 7

Сравнительные результаты уровней развития познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сферы студентов экспериментальной и контрольной групп в проведенном эксперименте

| № п/п | И.Ф. студента | Общий балл | |
|--------------------------|---------------|---------------------------|------------------------------|
| | | На начало эксперимента | На окончание эксперимента |
| Экспериментальная группа | | | |
| 1. | Светлана В. | 23 | 31 |
| 2. | Евгения К. | 11 | 23 |
| 3. | Вадим И. | 23 | 34 |
| 4. | Нино Б. | 10 | 22 |
| 5. | Анна А. | 16 | 19 |
| 6. | Маргарита З. | 21 | 30 |

| | | | |
|--------------------|---------------|----|----|
| 7. | Екатерина Кс. | 23 | 33 |
| 8. | Лилит М. | 9 | 12 |
| 9. | Мария К. | 24 | 29 |
| 10. | Александр Л. | 21 | 33 |
| 11. | Екатерина Р. | 15 | 21 |
| 12. | Артем К. | 22 | 32 |
| 13. | Екатерина Пв. | 30 | 37 |
| 14. | Георгий И. | 28 | 39 |
| 15. | Аяна Б. | 14 | 25 |
| Контрольная группа | | | |
| 1. | Гульнара Х. | 19 | 25 |
| 2. | Ольга Д. | 28 | 31 |
| 3. | Дарья С. | 20 | 25 |
| 4. | Екатерина Пл. | 18 | 21 |
| 5. | Виктория С. | 27 | 34 |
| 6. | Яна К. | 21 | 27 |
| 7. | Олег Б. | 28 | 33 |
| 8. | Регина Ф. | 20 | 23 |
| 9. | Надежда С. | 11 | 17 |
| 10. | Анастасия Ш. | 8 | 12 |
| 11. | Олеся К. | 19 | 21 |
| 12. | Максим Б. | 27 | 33 |
| 13. | Анна Л. | 17 | 26 |
| 14. | Ксения Д. | 22 | 27 |
| 15. | Анна С. | 7 | 12 |

Таким образом, по результатам исследования уровней развития познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сфер студентов на начало эксперимента в экспериментальной группе был зафиксирован следующий процентный показатель: 20% – низкий уровень, 60% – средний уровень, 13% – высокий

уровень. Общий уровень группы составил – 290 баллов. Общий коэффициент – 19 баллов, что свидетельствует о преобладании среднего уровня обучающихся. На окончание эксперимента в экспериментальной группе зафиксировано: 6% – низкий уровень, 33% – средний уровень, 60% – высокий уровень. Общий уровень группы составил – 420 баллов. Общий коэффициент – 28 баллов, что свидетельствует о преобладании высокого уровня обучающихся. Уровень развития в экспериментальной группе повысился на 47%.

По результатам исследования уровней развития познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сфер студентов в контрольной группе на начало эксперимента был зафиксирован следующий показатель коэффициента оригинальности: 20% – низкий уровень, 52% – средний уровень, 26% – высокий уровень. Общий уровень группы составил – 292 балла. Общий коэффициент – 19 баллов, что свидетельствует о преобладании среднего уровня обучающихся. На окончание эксперимента в контрольной группе зафиксировано: 13% – низкий уровень, 46% – средний уровень, 40% – высокий уровень. Общий уровень группы составил – 367 баллов. Общий коэффициент – 24 баллов, что свидетельствует о преобладании среднего уровня обучающихся. Уровень развития в контрольной группе повысился на 14%.

Следовательно, в экспериментальной группе общий коэффициент уровней развития познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сфер студентов повысился на 33% больше, чем в контрольной группе, что свидетельствует об эффективности проведения данной методики и курса авторской программы.

Вывод: В ходе данного практического исследования было выявлено следующее:

1. Анализ результатов экспериментальной группы до и после формирующего эксперимента наглядно свидетельствует об эффективности разработанного нами комплекса занятий с применением психодиагностики и

интегрированного тренинга, направленных на становление познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сфер развития при формировании сценического образа в вокально-творческом исполнении студентов вузов культуры и искусств.

2. Специально применяемый комплексный подход с интегрированным элементом, включающим творческие задания и музыкально-актерско-хореографический тренинг представил необходимый положительный результат певцов-актеров при формировании сценического образа в классе вокала.

3. Сравнительный анализ результатов диагностики на начало и окончание эксперимента позволяет увидеть, что коэффициент оригинальности в экспериментальной группе повысился на 33%, в контрольной на 13%, что составляет разницу – 20%. Общий коэффициент уровней познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сфер развития в экспериментальной группе повысился на 47%, в контрольной на 14%, что на 33% больше, чем в контрольной группе. Данные показатели свидетельствуют об эффективности проведения представленной экспериментальной авторской методики.

4. Эксперимент состоял из трех стадий:

На первой стадии проводилось анкетирование студентов при помощи анкеты-теста для определения проблематики работы над сценическим образом в вокально-творческом исполнении и последующего нахождения необходимых путей для ее эффективного решения.

На второй стадии эксперимента выявлялся уровень когнитивных способностей, вокально-сценических, индивидуально-личностных и профессиональных качеств студента. Полученные результаты подвергались компьютерной обработке для выявления процентного соотношения.

На третьей стадии определялся коэффициент оригинальности и творческого подхода в выполнении тренинга и творческих заданий при

определении уровней развития познавательной, эмоционально-волевой, межличностной и внутриличностной сфер студентов.

В результате проведенной работы констатирующего и формирующего эксперимента, уровень развития экспериментальной и контрольной групп стал отличаться, данные критерии представлены в таблицах.

5. Формирование сценического образа происходило при помощи развития когнитивных способностей и творческих качеств, которые представляли собой трудоемкий и сложный процесс, охватывающий все сферы развития личности студента.

Обучающимся давались задания на развитие внимания, воображения, мышления, памяти, психических жестов и пластических движений, где у студентов исследуемой экспериментальной группы произошли существенные личностные изменения. Учащиеся стали более активными, инициативными, способными к принятию самостоятельного решения, к постановке новых вопросов и к нахождению собственных оригинальных ответов. У них снизился страх перед неудачей, перед критическими замечаниями. Повысилась уверенность в себе и в своих возможностях. В значительной степени у студентов сформировались навыки к свободному самовыражению.

Таким образом, проводимые в течение эксперимента тренинги и творческие задания на повышение уровня развития когнитивных способностей, вокально-сценических, индивидуально-личностных и профессиональных качеств в формировании сценического образа у студентов позволили не только совершенствовать эмоционально-волевое отношение к деятельности, но и способствовали процессу становления их творческого опыта.

Результаты проведенного формирующего эксперимента с использованием психодиагностики и интегрированного тренинга, направленных на формирование сценического образа в классе вокала, выявили эффективность применяемых психолого-педагогических заданий,

творческих упражнений и музыкально-актерско-хореографических тренингов, способствующих профессиональному становлению и личностному росту студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств.

ВЫВОДЫ по II главе:

Во второй главе первого параграфа был проведен констатирующий эксперимент в форме опроса авторской анкеты-теста, содержащий в себе 32 вопроса, выявлявший уровень подготовленности обучающихся к вокально-творческому исполнительству.

Из 255 опрошенных вокалистов, актеров, режиссеров, дирижеров, учителей музыки, имеющих в учебном плане дисциплину: «Вокал» (для режиссеров), «Сольное пение» (для актеров, музыкантов), «Развитие вокального голоса и слуха» (для слушателей Института дополнительного профессионального образования), «Постановка голоса» (для студентов Факультета социально-культурной деятельности), а также, исходя из ответов преподавателей, выпускников, включая заслуженных деятелей и творческих работников, мы определили преобладание неподготовленности студентов и преподавателей к новым выдвигающимся требованиям образования, в виду отсутствия необходимого решения для устранения определившейся проблемы.

В данном случае, было выявлено, что актеру или режиссеру обрести самостоятельность по созданию сценического образа, намного быстрее и легче, в виду большего количества необходимых для этого дисциплин, чем вокалисту, учителю музыки, дирижеру хора и на данный аспект необходимо обращать внимание при преподавании.

В исследовании было установлено, что формирование сценического образа происходит продуктивней у обучающихся на Театрально-режиссерском факультете Московского государственного университета культуры и искусств, Актерском факультете и Факультете музыкального

театра Российского университета театрального искусства – ГИТИС, в связи с тем, что у студентов данных специальностей в учебном плане имеются такие дисциплины, как: «Мастерство артиста драматического театра и кино», пластические дисциплины: «Ритмика», «Сценическое движение (акробатика)», «Сценический бой (без оружия)», «Танец в спектакле», «Сценическое фехтование», «Сценический танец», «Основы пантомимы», а также в плане существует отдельный предмет: «Тренинги по актерскому мастерству», в отличие от студентов Института музыки МГУКИ, которые изучают лишь основы и базовые понятия актерского искусства на дисциплине: «Основы актерского мастерства», а конкретная дисциплина по тренингам, требующая выработки необходимых навыков раскрепощения и владения собой исполнителей в учебном плане Института музыки не имеется. Ориентируясь на это, требуется дальнейшая переработка учебных программ для студентов данных специальностей.

Таким образом, согласно представленным данным, студентам Института музыки, автор исследования рекомендует введение в учебный план такой дисциплины, как: «Тренинги по актерскому мастерству» для успешного освоения необходимых компетенций и повышения профессионального уровня, согласно выдвигаемым требованиям федеральных государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования третьего поколения (ФГОС ВПО).

Во втором параграфе второй главы для проведения формирующего эксперимента, согласно требованиям ФГОС ВПО, было представлено содержания авторского курса экспериментальной методики «Сольное пение», направление 070301-с – «Актерское искусство», профиль подготовки – «Артист драматического театра и кино», квалификация – «специалист», приведены примеры заданий с элементами психодиагностики и интегрированного тренинга, представлены сравнительные результаты контрольной и экспериментальной групп.

В соответствии с данными формирующего эксперимента были зафиксированы преобладающие уровни познавательной, эмоционально-волевой, межличностной, внутриличностной сферы развития студентов, определен их коэффициент оригинальности, и выявлены отличия, как в экспериментальной методике авторской программы, так и в самих результатах, свидетельствующих об оптимальном внедрении данной методики, а, следовательно, и о подтверждении выдвинутой гипотезы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Представленная тема диссертационного исследования: «Формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств» раскрывается в совокупности интегрированного, творческого и комплексного подхода.

Проблематика сценического образа до настоящего времени не была раскрыта в аспекте педагогики и освещалась только в работах по искусствоведению, культурологии и философии, что делало сферу практического руководства малоприменимой касательно вопросов эффективности профессиональной подготовки студентов творческо-исполнительских специальностей в классе вокала. В связи с этим, автором диссертации была разработана научно-обоснованная экспериментальная методика авторской программы, включающая использование педагогического подхода, психолого-педагогических условий и прохождение пяти этапов формирования сценического образа, ориентированных на новую систему образования.

В исследовании были синтезированы наблюдения ученого и преподавателя; опыт концертно-камерного певца, композитора, поэтессы, актрисы драматического театра и кино, хореографа; знания юриста, управленца-экономиста и психолога, которые способствовали более глубокому изучению проблемы в проведении диагностики и нахождению оптимальных путей для ее решения, представленных в апробированной и опубликованной авторской программе по дисциплинам: «Вокал», «Сольное пение», «Ансамблевое и хоровое пение».

Ориентируясь на результаты проведенного исследования по теме: «Формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств» диссертационная работа позволяет сделать следующие выводы:

1. Понятие «сценический образ» – это аспект преемственности и интеграции вокального, актерского и хореографического искусства. Содержание данного понятия включает в себя применение творческого подхода для совершенствования вокально-сценических, индивидуально-личностных, профессиональных качеств обучающихся в развитии их духовно-нравственных и культурных ценностей.

2. Эффективными педагогическими условиями формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств являются: планово-деятельностное (определение плана, постановка образовательной цели и задач); познавательно-моделирующее (развитие у студентов познавательной сферы); мотивационно-активизирующее (овладение студентами эмоционально-волевой сферой), направляюще-контрольное (формирование у студентов межличностной и внутриличностной сферы); резюмирующе-оценочное (проверка и анализ реализации деятельности).

3. Структура и специфика профессиональной подготовки студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств в классе вокала заключают в себе пять этапов: первый этап (психодиагностика), второй этап (интегрированный тренинг), третий этап (составление плана роли, работа с партнером), четвертый этап (проверка усвояемости преподаваемого материала и определение уровня развития когнитивных способностей обучающихся); пятый этап (применение студентами знаний, умений и навыков в исполнительской деятельности).

4. Проведение констатирующего эксперимента в форме опроса авторской анкеты-теста включало в себя 32 вопроса и выявляло уровень подготовленности обучающихся к вокально-творческому исполнительству. Из 255 опрошенных вокалистов, актеров, режиссеров, дирижеров, учителей музыки, имеющих в учебном плане дисциплину: «Вокал» (для режиссеров), «Сольное пение» (для актеров, музыкантов), «Развитие вокального голоса и слуха» (для слушателей Института дополнительного профессионального

образования), «Постановка голоса» (для Факультета социально-культурной деятельности) было определено преобладание неподготовленности студентов и преподавателей к новым выдвигающимся требованиям образования.

В данном случае, было выявлено то, что актеру или режиссеру обрести самостоятельность по формированию сценического образа в классе вокала намного быстрее и легче, в виду большего количества необходимых для этого дисциплин, чем вокалисту, учителю музыки, дирижеру хора. На данный аспект необходимо обращать внимание при преподавании, учитывая специфику образовательного процесса вуза.

В исследовании установлено, что формирование сценического образа происходит продуктивней у обучающихся на Театрально-режиссерском факультете Московского государственного университета культуры и искусств, Актерском факультете и Факультете музыкального театра Российского университета театрального искусства – ГИТИС, в связи с тем, что у студентов данных специальностей в учебном плане имеются дисциплины: «Мастерство артиста драматического театра и кино», пластические дисциплины: «Ритмика», «Сценическое движение (акробатика)», «Сценический бой (без оружия)», «Танец в спектакле», «Сценическое фехтование», «Сценический танец», «Основы пантомимы». Помимо этого, в учебном плане актеров и режиссеров существует отдельный предмет: «Тренинги по актерскому мастерству», в отличие от студентов Института музыки Московского государственного университета культуры и искусств, которые изучают только основы и базовые понятия актерского искусства на дисциплине: «Основы актерского мастерства».

Автором обращается внимание на то, что в учебном плане Института музыки не имеется конкретной дисциплины по тренингам, которая способствует выработке необходимых навыков раскрепощения для успешного овладения исполнителем собой, касательно самоконтроля и взаимоконтроля, а также познавательной и эмоционально-волевой сферой.

Ориентируясь на это, требуется дальнейшая переработка учебных программ для студентов данных специальностей.

Согласно представленным условиям, в Институте музыки Московского государственного университета культуры и искусств рекомендуется внесение в учебный план дисциплины: «Тренинги по актерскому мастерству». Введение данной дисциплины необходимо для успешного освоения требуемых компетенций и повышения профессионального уровня, согласно выдвигаемым требованиям федеральных государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования третьего поколения (ФГОС ВПО).

5. Для проведения формирующего эксперимента, согласно требованиям ФГОС ВПО и Федерального Закона РФ от 29.12.2012 N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации», автором диссертации было составлено три образовательные программы, включая разработку компетенций учебного плана третьего поколения по дисциплинам: «Сольное пение» и «Ансамблевое и хоровое пение», согласно направлению 070301-с – «Актерское искусство», профилю подготовки – «Артист драматического театра и кино», квалификация – «специалист»; «Вокал», по направлению 071500 – «Народная художественная культура», профилю подготовки – «Руководство любительским театром», квалификация – «бакалавр».

Целью освоения авторской программы образовательного стандарта третьего поколения студентов являлась подготовка специалистов и бакалавров, обладающих требуемым комплексом профессиональных навыков исполнительской деятельности; овладение обучающимися определенным набором компетенций.

В соответствии с данными формирующего эксперимента были зафиксированы преобладающие уровни развития познавательной, эмоционально-волевой, межличностной, внутриличностной сферы студентов; определен коэффициент оригинальности формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве.

Представленные результаты позволяют сделать вывод о том, что осуществленный эксперимент явился подтверждением гипотезы в достижении поставленной цели и решении задач диссертации.

Разработанная в исследовании экспериментальная методика авторской программы формирования сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств рекомендуется к использованию в системе высшего и послевузовского профессионального образования, а также в учреждениях дополнительного образования и курсах повышения квалификации.

За рамками диссертационного исследования остались некоторые важные аспекты образовательного процесса в обучении певцов: работа с текстом музыкального произведения и правильной артикуляцией, определение правильной природы голоса, стилистические особенности исполнителя.

Экспериментальная авторская методика диссертации внедрена в практику работы кафедры режиссуры и мастерства актера Театрально-режиссерского факультета Московского государственного университета культуры и искусств.

Таким образом, формирование сценического образа в вокально-творческом исполнительстве студентов вузов культуры и искусств представляет собой многоаспектный фактор изучения выбранной темы, что одновременно обуславливает сложность исследования и в то же время вызывает неослабевающий интерес для выявления новых методов и подходов данного образовательного процесса, где представленная работа определяется как один из направляющих векторов осуществляемой педагогической деятельности в решении проблемы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адаир, А. Искусство управлять людьми и самим собой / А. Адаир. – М.: Эксмо, 2006. – 656 с.
2. Алексеев, Н. А. Личностно-ориентированное обучение; вопросы теории и практики: Монография / Н. А. Алексеев. – Тюмень: Изд-во Тюменского государственного университета, 1996. – 216 с.
3. Ананьев, Б. Г. О проблемах современного человекознания / Б. Г. Ананьев. – СПб.: Питер, 2001. – 272 с. – (Серия «Мастера психологии»).
4. Ананьев, Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев. – СПб.: Питер, 2001. – 288 с.– (Серия «Мастера психологии»).
5. Античная музыкальная эстетика. Вступительный очерк и собрание текстов профессора / А. Ф. Лосева. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1960. – 304 с.
6. Анцыферова, Л. И. Психологическое учение о человеке: теория Б. Г. Ананьева, зарубежные концепции, актуальные проблемы / Л. И. Анцыферова // Психологический журнал, 1998. – №1. – С.3-15.
7. Аринин, Е. И. Психология религии: учеб. пособие для студентов специальности «Религиоведение» / Е. И. Аринин, И. Д. Нефедова; Владим. гос. ун-т. – Владимир: Ред.-издат. Комплекс ВлГУ, 2005. – 108 с.
8. Аристотель Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 184 с.
9. Аронов, А. А. Параллель: Шаляпин, Петров – Гяуров, Гелева / А. А. Аронов // Музыкальная культура и образование: актуальные проблемы в перспективе развития: Материалы международной научно-практической конференции. – 2011. – С.10-16.

10. Аронов, А. А. Федор Иванович Шаляпин и его школа / А. А. Аронов // Музыкальная педагогика и исполнительство: сборник научных статей. – 2012. – Вып. 11. – С. 24-28.
11. Бабанский, Ю. К. Избранные педагогические труды / Сост. М. Ю. Бабанский. – М.: Педагогика, 1989. – 560 с.
12. Байденко, В. И. Компетенции в профессиональном образовании (к освоению компетентностного подхода) / В. И. Байденко // Высшее образование в России. – 2004. – № 11. – С. 3-13.
13. Бакланов, К. В. Теория личности в психоанализе: З. Фрейд, К. Г. Юнг, А. Адлер, К. Хорни, Г. Меррей, Э. Фромм. Монография / К. В. Бакланов. – М.: ВИПКОНСАЛТ, 2005. – 153 с.
14. Бармина, Н. А. Формирование визуальной культуры у студентов колледжей художественного профиля в процессе изучения истории искусств: автореф. дис.... канд. пед. наук: 13.00.08 / Бармина Надежда Александровна. – М., 2015. – 23 с.
15. Беке, А. Учимся танцам за месяц. Танцкласс от хореографа шоу «Танцы со звездами» на английском канале BBC / Антон дю Беке; [пер. с англ. О. Ледкова]. – М.: Эксмо, 2008. – 224 с.
16. Бердяев, Н. А. Царство Духа и царство Кесаря / Н. А. Бердяев. – 1-е изд. – Париж: YMCA-Press, 1949. – 167 с.
17. Бердяев, Н. А. Экзистенциальная диалектика Божественного и человеческого / Н. А. Бердяев. – М.: Аст, 2011. – 640 с.
18. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. В русском переводе с параллельными местами и словарем. – М.: Российское Библейское Общество, 1998. – 935 с., 292 с.
19. Библия. Современный Перевод Библейских Текстов. – М., Fort Worth. Texas: World Bible Translation Centre, 2002. – 1147 с.
20. Блох, О. А. Педагогика оркестрово-ансамблевого исполнительства / О. А. Блох: учеб. пособие. – М.: МГУКИ, 2013. – 88 с.

21. Блох, О. А. Психология и педагогика музыкального творчества: учебное пособие для вузов / О. А. Блох. – М.: МГУКИ, 2013. – 192 с.
22. Блох, О. А. Развитие духовно-творческого потенциала учащихся музыкантов: дис. ...д-ра пед. наук: 13.00.02, 13.00.08 / Блох Олег Аркадьевич. – М., 2004. – 625 с.
23. Боброва, М. С. Отечественный мюзикл и рок-опера в контексте жанровых взаимодействий в музыке второй половины XX – начала XXI века: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Боброва Марина Салаватовна. – Ростов н/Д., 2011. – 297 с.
24. Боброва, Э. В. Педагогическое сопровождение самореализации студента вуза в музыкально-исполнительской деятельности: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Боброва Эльвира Вакильевна. – Кострома, 2006. – 238 с.
25. Богатырев, В. Ю. Взаимодействие драмы и музыки: вокальная эстетика оперного спектакля: дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.01 / Богатырев Всеволод Юрьевич. – СПб., 2004. – 174 с.
26. Большая иллюстрированная энциклопедия: в 32 томах. А-АМА. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – Т.1. – 499 с.
27. Большая Советская Энциклопедия: в 30 томах / Гл. ред. А. М. Прохоров. – Изд. 3-е. – М.: Советская Энциклопедия, 1972. – Т.10. – 592 с.
28. Большая Советская Энциклопедия: в 30 томах / Гл. ред. А.М. Прохоров. – Изд. 3-е. – М.: Советская Энциклопедия, – Т. 28. – 1978, – 616 с.
29. Большой иллюстрированный толковый словарь русского языка: современное написание: ок. 1500 ил. / В. И. Даль. – М.: Астрель: АСТ: Хранитель, 2006. – 348 с.
30. Большой психологический словарь / Сост. и общ. ред. Б. Мещерякова, В. Зинченко. – СПб.: Прайм-Еврознак, 2004. – 672с.

31. Большой юридический энциклопедический словарь / А. Б. Барихин. – 2-е издание, переработанное и дополненное. – М.: Книжный мир, 2008. – 792 с.
32. Булатова, Н. Д. Этнопедагогика как ценность и условие формирования ценностных ориентаций у будущих специалистов в области культуры и образования / Н. Д. Булатова // Мир науки, культуры, образования. – 2010. – №1. – С. 188-190.
33. Бурлачук, Л. Ф. Психодиагностика: Учебник для вузов / Л. Ф. Бурлачук. – СПб.: Питер, 2006. – 351 с. – (Серия «Учебник нового века»).
34. Буткевич, М. М. К игровому театру: В 2 т. – Т.1 Лирический трактат / Под общ. ред. А. И. Живовой. – М.: Российская академия театрального искусства – ГИТИС, 2010. – 703 с.
35. Буткевич, М. М. К игровому театру: В 2 т. – Т.2 Игра с актером / Сост. О. Ф. Липцын, Л. Н. Новикова, Р. А. Тольская. – М.: Российская академия театрального искусства – ГИТИС, 2010. – 487 с.
36. Вербов, А. Техника постановки голоса / А. М. Вербов; предисловие А. И. Садовников, художник А. Радищев. – 2-е изд. – М.: Гос. музыкальное изд-во, 1961. – 52 с.
37. Вишневская, Г. Галина. Мой 20 век. / Г. Вишневская. – М.: ВАГРИУС, 2007. – 608 с.
38. Вокально-актерская подготовка: учебная программа по специальности 070209 «Режиссура театрализованных представлений и праздников», квалификация «Режиссер театрализованных представлений и праздников, преподаватель» / Сост. Л. В. Зотова. – М.: МГУКИ, 2011. – 18 с.
39. Вокальное образование начала XXI века: Материалы научно-практической конференции, посвященной пятилетию вокального факультета МГУКИ: Сб. науч. ст. – Вып. I. – М.: МГУКИ, 2004. – 269 с.

40. Волков, Г. А. Синтетическая природа маски в актерском искусстве: дис. ... канд. фил. наук: 09.00.04 / Волков Григорий Анатольевич. – М., 2006. – 155 с.
41. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Ростов н/Д: Феникс, 1998. – 480 с.
42. Выготский, Л. С. Собрание сочинений в 6 т. / Л. С. Выготский. – М.: Педагогика, 1982-1984.
43. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психол. очерк: Кн. для учителя / Л. С. Выготский. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1991. – 93 с.
44. Гальперин, Я. Учимся танцевать легко / Я. Гальперин. – М.: Центрполиграф, 2009. – 157 с.
45. Гамезо, М. В., Петрова, Е. А., Орлова, Л. М. Возрастная и педагогическая психология: Учеб. пособие для студентов всех специальностей педагогических вузов / М. В. Гамезо, Е. А. Петрова, Л. М. Орлова. – М.: Педагогическое общество России, 2003. – 512 с.
46. Гиппиус, С. В. Актерский тренинг: Гимнастика чувств / Сергей Гиппиус. – СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2009. – 377 с. – (Золотой фонд актерского мастерства).
47. Глинка, М. И. Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио / М. И. Глинка. – М., Л.: Гос. муз. из-во, 1951. – 56 с.
48. Гобби, Т. Мир итальянской оперы / Тито Гобби; [пер. Г. Генниса, Н. Гринцера. И. Париной]. – М.: Радуга, 1989. – 320 с.
49. Гонтаренко, Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства / Н. Б. Гонтаренко. – Изд. 4-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 156 с.
50. ГОСТ Р 7.0.5-2008 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Библиографическая ссылка. Общие требования и правила составления. – М.: Стандартинформ, 2008. – 23 с.

51. ГОСТ Р 7.0.11-2011 Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Диссертация и автореферат диссертации. Структура и правила оформления. – М.: Стандартинформ, 2012. – 12 с.
52. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М.: Малое издательское предприятие «НВ МАГИСТР», 1993. – 193 с.
53. Гребельная, В. М. Постановка вокального номера на эстраде: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / Гребельная Варвара Михайловна. – М., 2012. – 28 с.
54. Громов, С. Старые и новые методы постановки голоса. Правильное дыхание. Речь и пение / Сергей Громов. – Сергиев Посад, 2000. – 69 с.
55. Гуляев, Ю. Ю. Общепсихологические основания личностно-ориентированного образования / Ю. Ю. Гуляев // Ломоносовские чтения. – 2012. – Вып. 10. – 56 с.
56. Давыдов, В. В. Лекции по общей психологии: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. В. Давыдов. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 176 с.
57. Давыдов, В. В. Проблемы развивающего обучения: Опыт теоретического и экспериментального психологического исследования / В. В. Давыдов. – М.: Педагогика, 1986. – 240 с.
58. Давыдова, Г. Е. Развитие музыкально-эстетического кругозора у будущих драматических актеров на занятиях по дисциплине «Вокальное искусство»: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Давыдова Галина Евгеньевна. – СПб.: 2012. – 234 с.
59. Далецкий, О. В. Школа пения (из опыта педагога): Учеб. Пособие / О. В. Далецкий. – М.: МГУКИ, 2007. – 156 с.
60. Дейша-Сионицкая, М. Пение ощущениях / М. Дейша-Сионицкая. – М.: Гос. Изд-во «Музыкальный сектор», 1926. – 31 с.

61. Делий, П. Ю. Мастерство педагога-инструменталиста – искусство постановки конкретных задач / П. Ю. Делий // Музыкальная педагогика и психология: сборник научных статей. – 2010. – Вып.10. – С.171-176.
62. Диво'93. Чудеса. Рекорды. Достижения / Под ред. В. П. Шагаловой. – М.: Русская книга, 1993. – 192 с.
63. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики / Л. Б. Дмитриев. – М.: «Музыка», 1963. – 676 с.
64. Дмитриев, Л. Б. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве: Диалоги о технике пения / Л. Б. Дмитриев. – М.: ЗАО «Московские учебники – СиДиПресс», 2002. – 188 с.
65. Друскин, М. С. История зарубежной музыки. Выпуск 4. Вторая половина XIX века / М. С. Друскин. – Изд.4. – М.: Музыка, 1976. – 528 с.
66. Друскин, М. С. 100 опер: История создания. Сюжет. Музыка / М. С. Друскин. – 8-изд. – Л.: Музыка, 1987. – 486 с.
67. Дубровская, А.Л. Работа над сценическим образом в системе вахтанговской театральной школы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / Дубровская Анна Леонардовна. – М., 2010. – 28 с.
68. Дуликов, В.З. Социально-культурная работа за рубежом: учебное пособие. – 3-е изд., доп. – М.: МГУКИ, 2011. – 199 с.
69. Дьюи, Д. Психология и педагогика мышления / Д. Дьюи; [пер. с англ. Н. М. Никольской]. – М.: Совершенство, 1997. – 208 с.
70. Дюпре, В. Как стать актером / В. Дюпре. – Ростов н/Д.: Феникс, 2007. – 192 с. – (Золотой фонд).
71. Егорова, Е. А. Дидактические особенности постановки детских голосов в хоровом классе в системе дополнительного музыкального образования: автореф. дис. ...канд. пед. наук: 17.00.02 / Егорова Елена Александровна. – М., 2009. – 23 с.

72. Ермолаева, М. В. Психология развития: Методическое пособие для студентов заочной и дистанционной форм обучения / М. В. Ермолаева; гл. ред. Д. И. Фельдштейн. – 2-е изд. – М.: Московский психолого-социальный институт; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2003. – 376 с. – (Серия «Библиотека психолога»).
73. Ерофеева, М. А. Общие основы педагогики: конспект лекций / М. А. Ерофеева. – М.: Высшее образование, 2006. – 188 с.
74. Ершов, П. Технология актерского искусства / П. Ершов. – М.: Всероссийское театральное общество, 2001. – 1 Т. – 288 с.
75. Ершов, П. М. Режиссура как практическая психология. Взаимодействие людей в жизни и на сцене. Режиссура как построение зрелища / П. М. Ершов. – М.: Мир искусства, 2010. – 408 с.
76. Есаков, В. А. Управление культурой в условиях мегаполиса: дис. ... д-ра культурол. наук: 24.00.01 / Валерий Анатольевич Есаков. – М., 2008. – 248 с.
77. Жарков, А.Д. Технология культурно-досуговой деятельности: Учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств / А.Д.Жарков. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.:МГУК, ИПО «Профиздат», 2002. – 288 с.
78. Желткова, Т. И. Развитие креативности музыкантов в процессе профессионального обучения // Музыкальная педагогика и исполнительство: сборник научных статей. – 2012. – Вып.11. – С.184-189.
79. Жумаева, Л. А. Межкультурные коммуникации и толерантность в вузах культуры и искусств / Л. А. Жумаева // Путь к мастерству: Научно-методическое пособие. – 2011. – С.52-55.
80. Зайков, А. В. Музыканты в ранней Спарте: создание жанров и противодействие внутренней распри / А. В. Зайков // Вестник Удмуртского государственного университета. – 1995. – № 2. – С.5-15.
81. Зайков, А. В. Фалет Критский в Спарте // Исседон: альманах по древней истории и культуре / А. В. Зайков; под ред. А. В. Зайкова (отв.

- ред.) и В. Т. Звиричева. – Екатеринбург: Издательство гуманитарного университета, 2002. – Т.1. – С.16-36.
82. Зайкова, М. С. Ансамблевое и хоровое пение: Рабочая программа по специальности 070301-с – актерское искусств, профиль подготовки – артист драматического театра и кино, квалификация – специалист / сост. М. С. Зайкова. – М.: МГУКИ, 2012. – 19 с.
83. Зайкова, М. С. Влияние искусства на жизнь общества / М. С. Зайкова // Образование и культура: научный поиск молодых ученых. Альманах. Выпуск 1. – М.: МГУКИ, 2011. – С.14-18.
84. Зайкова, М. С. Влияние самоконтроля на певческий процесс в музыкальном искусстве / М. С. Зайкова // ВАК РФ Вестник Московского государственного университета культуры и искусств, 2011. – №5. – С.206-209.
85. Зайкова, М. С. Вокал: Рабочая программа по специальности 071500 – народная художественная культура, профиль подготовки – руководство любительским театром, квалификация – бакалавр / сост. М. С. Зайкова. – М.: МГУКИ, 2012. – 21 с.
86. Зайкова, М. С. Воплощение сценического образа в исполнительском процессе певцов / М. С. Зайкова // Музыкальная культура и образование: актуальные проблемы и перспективы развития: Материалы международной научно-практической конференции / под науч. ред. В. И. Закутского, Л. С. Майковской – М.: Граф-Пресс, 2011. – С.124-128.
87. Зайкова, М. С. Искусство в условиях рыночных отношений / М. С. Зайкова // Как взаимодействуют искусство и рынок. – М.: МГУКИ, 2010. – С.26-28.
88. Зайкова, М. С. Методика психолого-педагогического процесса развития личности студента / М. С. Зайкова // Ломоносовские чтения: Научная конференция: Сборник статей и тезисов [МГУ им. М. В. Ломоносова] / Под ред. Н. Х. Розова. – М.: МАКС Пресс, 2012. – вып.10. – С.12-14.

89. Зайкова, М. С. Особенности работы исполнителя со звукорежиссером в эпоху информационного общества / М. С. Зайкова//Звукорежиссура в эпоху информационного общества: сборник материалов научно-практической конференции 12 декабря 2013 г. – М.: МГУКИ, 2014. – С.68-70.
90. Зайкова, М. С. Проблема преемственности в развитии сценических качеств при воплощении образа у вокалистов / М. С. Зайкова// Образование и культура: научный поиск молодых ученых. Альманах. Выпуск 4. – М.: ООО «Аналитик», 2011. – С.196-202.
91. Зайкова, М. С. Пути формирования личности конкурентоспособного специалиста в вокально-творческой деятельности вузов культуры и искусств / М. С. Зайкова//Путь к мастерству: Научно-методическое пособие / Под общей научной редакцией проф. А. Г. Казаковой. – М.: Экон-информ, 2011. – С.55-59.
92. Зайкова, М. С. Роль и место оценочных средств в формировании личности конкурентоспособного специалиста / М. С. Зайкова//Модернизация образовательного процесса в вузе: Сборник научных статей / Под общей научн. ред. А. Г. Казаковой и Е. В. Гаймановой. – М.: МГУКИ, 2013. – С.65-71.
93. Зайкова, М. С. Система методов и подходов творческого создания сценического образа в искусстве пения / М. С. Зайкова// Образование и культура: научный поиск молодых ученых. Альманах. Выпуск 3. – М.: МГУКИ, 2011. – С.140-146.
94. Зайкова, М. С. Создание актерского образа в вокальном исполнительстве / М. С. Зайкова //Музыкальная педагогика и психология: Сб. науч. ст. – Вып.10 / науч. ред. Л. С. Зорилова. – М.: МГУКИ, 2010. – С.139-142.
95. Зайкова, М. С. Сольное пение: Рабочая программа по специальности 070301-с – актерское искусств, профиль подготовки – артист

- драматического театра и кино, квалификация – специалист/сост. М. С. Зайкова. – М.: МГУКИ, 2012. – 25 с.
96. Зайкова, М. С. Способы преодоления волнения в сольном выступлении перед зрительным залом / М. С. Зайкова // Формирование опыта практической деятельности у студентов современного вуза: Сборник статей научно-методической конференции / Под общей науч. ред. проф. А. Г. Казаковой. – М.: Экон-Информ, 2015. – С.85-89.
97. Зайкова, М. С. Сценическое действие как фактор трансформации психического и физического состояния в развитии личности певца-актера / М. С. Зайкова // Пути модернизации научно-исследовательской и образовательной деятельности в сфере культуры и искусства: материалы 5-ой международной научно-практич. конференции (Краснодар, 5 апреля 2015). Социально-гуманитарный вестник. – Краснодар, 2015. – С.240-248.
98. Зайкова, М. С. Учебно-воспитательный процесс в вокальном искусстве / М. С. Зайкова // Образование и культура: научный поиск молодых ученых. Альманах. Выпуск 5 . – М.: МГУКИ, 2012. – С.115-121.
99. Зайкова, М. С. Формирование вокальной техники и создание сценического образа в вокальном искусстве / М. С. Зайкова//Науки о культуре: инновации и приоритетные разработки: [сборник статей преподавателей МГУКИ]: в 2 ч. / науч. ред. Л. С. Жаркова, В. М. Беспалов, В. Г. Иванова – М.:МГУКИ, 2011. – Ч.II. – С.146-154.
100. Зайкова, М. С. Формирование сценического образа в вокально-творческом процессе обучения студентов / М. С. Зайкова// Музыкальная педагогика и исполнительство: сборник научных статей / науч. ред. Л. С. Зорилова, М. Б. Сидорова. – М.:МГУКИ, 2012. – Вып.11. – С.179-184.
101. Зайкова, М. С. Формирование творческих навыков у студентов при создании сценического образа в вокальном произведении / М. С.

- Зайкова // ВАК РФ Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – №6. – С. 159-163.
102. Зайкова, М. С. Этапы работы в вокальном исполнительстве / М. С. Зайкова // ВАК РФ Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2012. – №2. – С. 157-161.
103. Занков, Л. В. Развитие учащихся в процессе обучения / Под. ред. Л. В. Занкова. – М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1963. – 292 с.
104. Заседателев, Ф. Ф. Научные основы постановки голоса / Ф. Ф. Заседателев. – 6-е изд. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. – 120 с. – (Музыка: искусство, наука, мастерство).
105. Захава, Б. Е. Мастерство актера и режиссера: Учеб. пособие для ин-тов культуры, театр. и культ-просвет. училищ / Б. Е. Захава. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: Просвещение, 1973. – 320 с.
106. Защита роли в дипломном спектакле: Программа государственного экзамена по специальности 050100 «Актерское искусство» / Сост. В. И. Зыков. – М.: МГУКИ, 2006. – 8 с.
107. Зелинский, Ф. Ф. Древнегреческая религия / Ф. Ф. Зелинский. – К.: СИНТО, 1993. – 127 с.
108. Зимняя, И. А. Педагогическая психология. Учебник для вузов / И. А. Зимняя. – Изд. 2-е, доп., испр. и перераб. – М.: Логос, 2000. – 384 с.
109. Зорилова, Л. С. Духовные идеалы личности: теория, история и современные проблемы формирования: дис. ... д-ра пед. наук: 24.00.01, 13.00.01 / Зорилова Лариса Сергеевна. – М., 1999. – 559 с.
110. Зорилова, Л. С. Некоторые теоретико-методические особенности духовного развития вокалистов в вузах культуры и искусств / Л. С. Зорилова // Вокальное образование начала XXI века: Материалы научно-практической конференции, посвященной пятилетию вокального факультета МГУКИ: Сб. науч. ст. – Вып. I. – М.: МГУКИ, 2004.. – С.35-41.

111. Иванов, А. П. Искусство пения. Практические советы вокалистам и оперным певцам / автор-составитель В.В. Сокол-Мацук. – Издание 2-е, доп. перераб.– М.: Голос-Пресс, 2008. – 224 с.
112. Иванов, А. П. Певцы братья Пироговы / А. П. Иванов. – М.: Голос-Пресс, 2008. – 384 с.
113. Иванова, В. Г. Вопросы творческо-продуктивной деятельности в сфере эстрадного творчества (на примере выдающегося пианиста, дирижера, композитора, аранжировщика М. Лигран) // Музыкальная педагогика и исполнительство: сборник научных статей. – 2012. – Вып.11. – С.15-20.
114. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия / Сост. О. А. Апраксина. – М.: Просвещение, 1990. – 207 с. – (Б-ка учителя музыки).
115. Илларионова, Н. Н. Формирование музыкального вкуса у будущих эстрадных вокалистов в системе высшего профессионального образования: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Илларионова Надежда Николаевна. – М., 2014. – 199 с.
116. Ильина, Н. Ф. Становление инновационной компетентности педагога: вопросы теории и практики: монография / Н. Ф. Ильина. – Красноярск, 2014. – 224 с.
117. История философии: Запад – Россия – Восток (книга первая. Философия древности и средневековья) / под ред. проф. Н. В. Мотрошиловой. 2-е изд. – М.: «Греко-латинский кабинет», 1996. – 448 с.
118. История психологии. XX век / Под ред. П. Я. Гальперина, А. Н. Ждан. 4-е изд. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2002. – 832 с.
119. История русского драматического театра: от его истоков до конца XX века: Учебник / Коллектив авторов. – 2-е изд., испр. – М.: РАТИ – ГИТИС, 2009. – 703 с.

120. Казакова, А. Г. Педагогика профессионального образования: Монография / А. Г. Казакова. – М.: Экон-Информ, 2007. – 551 с.
121. Казунина, И. В. Формирование и активизация творческого художественно-образного мышления учащихся музыкальных училищ в классе фортепиано: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 / Казунина Ирина Вадимовна. – М., 1998. – 143 с.
122. Каллистов, Д. П. Античный театр / Д. П. Каллистов. – Л.: Искусство, 1970. – 176 с.
123. Карнеги, Д. Язык убеждения / Д. Карнеги. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 288 с. – (Серия «Психологический бестселлер»).
124. Карнович, О. А. Сказка на балетной сцене. (Интерпретация сюжета «Золушки»): дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.01 / Карнович Оксана Андреевна. М., 2016. – 220 с.
125. Кауль, Н. Как научиться танцевать. Спортивные бальные танцы. – Ростов н/Д: Феникс, 2004. – 352 с.
126. Кашапов, Р. Р. Курс практической психологии, или как научиться работать и добиваться успеха: Учебное пособие для высшего управленческого персонала. / Р. Р. Кашапов. – Ижевск: Изд. Удм. Унта, 2000. – 448 с.
127. Киселева, Л.Л Программа для студентов специальности: «Музыкальное искусство эстрады», специализации: «Эстрадно-джазовое пение» / Сост. Л. Л. Киселева. – М.: МГУКИ, 2001. – 14 с.
128. Киселева, Л. Л. Эстрадно-джазовая школа В. Х. Хачатуряна и продолжение ее традиций на кафедре эстрадно-джазового пения вокального факультета МГУКИ / Л. Л. Киселева // Вокальное образование начала XXI века: Материалы научно-практической конференции, посвященной пятилетию вокального факультета МГУКИ: Сб. науч. ст. – Вып. I. – М.: МГУКИ, 2004. – С.115-120.

129. Киселева, Т.Г., Красильников, Ю.Г. Социально-культурная деятельность. Учебник / Т. Г. Киселева, Ю. Г. Красильников. – М.: МГУКИ, 2004. – 539 с.
130. Ключевский, В. О. Исторические портреты / В. О. Ключевский. – М.: Эксмо, 2008. – 165 с.
131. Кнебель, М. О действенном анализе пьесы и роли / М. О. Кнебель. – М.: Искусство, 1982. – 59 с.
132. Козлов, Н. И. Пластическая культура в создании художественного образа вокального произведения на современной эстраде: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09 / Козлов Николай Иванович. – СПб.: 2013. – 24 с.
133. Коменский, Я. А., Локк Д., Руссо Ж.-Ж., Песталоцци И. Г. Педагогическое наследие / Сост. В. М. Кларин, А. Н. Джурицкий. – М.: Педагогика, 1989. – 416 с. – (Б-ка учителя).
134. Конституция и государственная символика Российской Федерации. – М.: Эксмо, 2009. – 64 с. – (Российское законодательство).
135. Костогрыз, Т. А. Освоение студентами педагогического вуза пространственных компонентов музыкального образа в условиях взаимодействия искусств: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.08 / Костогрыз Татьяна Александровна. – М., 1996. – 196 с.
136. Кох, И. Э. Основы сценического движения / И. Э. Кох. – 3-е изд. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2013. – 512 с.
137. Кохтев, Н. Н. Риторика: Учеб. пособие для учащихся 8-9 кл. общеобразоват. учреждений / Н. Н. Кохтев. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1996. – 207 с.
138. Кравчук, Л. В. Формирование музыкально-образных представлений младших школьников на основе синтеза искусств: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 / Кравчук Лариса Викторовна. – М., 2006. – 180 с.

139. Красин, В. В. Формирование компетентности учителей в условиях дистанционного обучения системы повышения квалификации: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.08 / Красин Владимир Валерьевич. – М., 2012. – 240 с.
140. Краткий политический словарь / Абаренков В. П., Абова Т. Е., Аверкин А. Г. И др.; Сост. и общ. ред. Л. А. О니кова, Н. В. Шишлина. – 6-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1989. – 623 с.
141. Краткий психологический словарь / Ред.-сост. Л. А. Карпенко; Под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. – 2-е изд., расш., испр. и доп. – Ростов н/Д: Феникс, 1999. – 512 с.
142. Краткий словарь по социологии / Под общ. ред. Д. М. Гришиани, Н. И. Лапина; Сост. Э. М. Коржева, Н. Ф. Наумова. – М.: Политиздат, 1989. – 479 с.
143. Краткий словарь по эстетике: Кн. для учителя / Под ред. М. Ф. Овсянникова. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.
144. Кристи, Г. В. Воспитание актера школы Станиславского / Г. В. Кристи. – М.: Искусство, 1968. – 456 с.
145. Крюкова, В. В. Музыкальная педагогика / В. В. Крюкова. – Ростов н/Д: Феникс, 2002. – 288 с.
146. Кузнецов, В. Г. Теоретические основы организации самостоятельной работы вокалистов эстрадно-джазового пения в ВУЗах культуры и искусств / В. Г. Кузнецов// Вокальное образование начала XXI века. – М.: Новый ключ, 2008. – С. 74-77.
147. Кузнецов, Н. И. Мысль и слово в творчестве оперного актера / Н. И. Кузнецов. – М.: Музыка, 2004. – 192 с.
148. Кузнецов, Н. И. С. И. Мамонтов, Ф. И. Шаляпин, К. С. Станиславский – реформаторы оперного искусства в России конца XIX - начала XX веков: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Кузнецов Николай Иванович. – М., 1996. – 173 с.

149. Кузнецов, Н. И. Сценическое мастерство оперного артиста в контексте актерской школы Ф. И. Шаляпина: дис. ... д-ра. искусствоведения: 17.00.02 / Кузнецов Николай Иванович. – М., 2005. – 380 с.
150. Кузнецова, Г. В. Средства театральной педагогики в дирижерско-хоровой подготовке будущего учителя музыки: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08/ Кузнецова Галина Викторовна. – М., 2005. – 211 с.
151. Кузнецова, Т. В. Тенденции развития музыкального образования в контексте интеграции в европейское пространство высшего образования / Т. В. Кузнецова// Вокальное образование начала XXI века. – М.: Новый ключ, 2008. – С. 78-82.
152. Культурология. XX век. Энциклопедия. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Т.1 – 447 с.
153. Курбатов, В. П. Особенности системной интерпретации сценического образа как феномена культуры: дис канд. культурологии: 24.00.01 / Курбатов Владимир Петрович. – Кемерово, 2006. – 226 с.
154. Курочкин, В. А. Беседы о режиссуре музыкального театра (Введение в профессию) / В. А. Курочкин // Проблемы театральной практики и педагогики: Сборник научных трудов. – М.: Издательский дом МГУКИ, 2006. – С. 11-25.
155. Кухаркин, А. В. Чарли Чаплин / А. В. Кухаркин. – 2-е изд., доработ. и доп. – М.: Искусство, 1998. – 287 с.
156. Кушнер, Ю. З. Методология и методы педагогического исследования (учебно-методическое пособие) / Ю. З. Кушнер. – М-в: МГУ им. А.А. Кулешова, 2001. – 66 с.
157. Лазутина, Г. В. Основы творческой деятельности журналиста: Учебник для студентов вузов / Г. В. Лазутина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 240 с.

158. Ламперти, Ф. Искусство пения (L'arte del canto). По классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам: Учебное пособие / Ф, Ламперти. – 2-е изд., испр. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2009. – 192 с. – (Мир культуры, истории и философии).
159. Ланщикова, О. Г. Дидактические особенности актерской подготовки вокалистов в вузах культуры и искусств: дис канд. пед. наук: 13.00.08 / Ланщикова Оксана Геннадьевна. – М., 2008. – 203 с.
160. Лапшина, А.В. Формирование коммуникативной компетентности в профессиональной подготовке будущих специалистов социально-культурной деятельности вузов культуры и искусств: автореф. дис. ...канд. пед. наук: 13.00.08 / Лапшина Анна Васильевна. – М., 2012. – 20 с.
161. Лемешев, С. Я. Путь к искусству / С. Я. Лемешев. – М.: Искусство, 1974. – 385 с.
162. Леонтьев, А. Н. Лекции по общей психологии / А. Н. Леонтьев. – М.: Смысл, 2000. – 511 с.
163. Леонтьев, А. Н. Проблемы развития психики / А. Н. Леонтьев. – М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1959. – 496 с.
164. Линьсян, У Развитие исполнительской культуры студентов-вокалистов в вузе: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / У Линьсян. – М., 2010. – 213 с.
165. Лисецкий, В. В. Эволюция представлений об актерском тренинге и дифференцированный подход к его проведению: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / Лисецкий Василий Владимирович. – М., 2014. – 207 с.
166. Литература XVIII-XX веков. Серия «Эрудит» / Вып. ред. И. Ю. Фатиева. – М.: ООО «ТД «Издательство Мир книги», 2006. – 192 с.
167. Лосева, Л. П. Формирование физической культуры детей и подростков в условиях социально-культурной среды: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05 / Лосева Любовь Павловна. – М., 2002. – 226 с.

168. Лысакова, О. Н. Формирование готовности будущего эстрадного музыканта к концертно-исполнительской деятельности в колледже: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08, 13.00.01 / Лысакова Ольга Николаевна. – М., 2010. – 191 с.
169. Майерс, Д. Социальная психология (David G. Myers «Social Psychology», 7th ed., 2002) / Д. Майерс. – СПб.: Питер, 2010. – 794 с. – (Серия «Мастера психологии»).
170. Майковская, Л. С. Музыкальный язык как средство взаимопонимания (к постановке проблемы) / Л. С. Майковская // Музыкальная культура и образование: актуальные проблемы в перспективе развития: Материалы международной научно-практической конференции. – 2011. – С.41-47.
171. Макаренко, А. С. Педагогическая поэма / А. С. Макаренко. – М.: Педагогика, 1981. – 624 с.
172. Маклаков, А. Г. Общая психология: Учебник для вузов / А. Г. Маклаков. – СПб.: Питер, 2003. – 592 с. – («Учебник нового века»).
173. Максимова, Л. Г. Авторское право: Учебное пособие / Л. Г. Максимова. – М.: Гардарики, 2005. – 383 с.
174. Маликова, Е. А. Педагогические условия обучения компьютерной графике студентов-дизайнеров в высшем учебном заведении: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08/ Маликова Елена Александровна. – М., 2009. – 207 с.
175. Мареева, Е. В., Мареев, С. Н., Майданский, А. Д. Философия науки: Учеб. Пособие для аспирантов и соискателей / Мареева Е. В., Мареев С. Н., Майданский А. Д. – М.: ИНФРА-М, 2010. – 333 с.
176. Маркуорт, Л. Правильный путь к пению (Самоучитель по пению) / Линда Маркуорт; [пер. с англ.]. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 158 с.
177. Маслоу, А. Г. Мотивация и личность / Abraham Harold Maslow; [пер. с англ. Татлыбаевой А. М.], вступит. статья Акулиной Н. Н. – СПб.: Евразия, 1999. – 478 с.

178. Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки: Исследование / В. В. Медушевский. – М.: Композитор, 1993. – 262 с.
179. Медушевский, В. В. Помяните мою любовь. О старице схимонахине Антонии / В. В. Медушевский. – 3-е изд., доп. и испр. – Мн.: Братство в честь Святого Архистратига Михаила в г. Минске Минской епархии Белорусской Православной Церкви, 2010. – 280 с.
180. Мейерхольд, В. Э. Переписка. 1896-1939. / В. Э. Мейерхольд; Вступ. статья Ю. А. Завадского. Сост. В. П. Коршунова и М. М. Ситковецкая. – М.: Искусство, 1976. – 464 с.
181. Мерная, И.Ю. Вокальная педагогика Германии XIX в. Школа примарного тона / И. Ю. Мерная // Вокальное образование начала XXI века. – М.: МГУКИ, 2004. – С. 166-171.
182. Методологическая функция христианского мировоззрения в музыкознании: Межвуз. сб. науч. ст. / Федер. агенство по культуре и кинематографии, Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, Уфим. Гос. акад. Искусств им. З. Исмагилова; Отв. ред.-сост. В. В. Медушевский. – Москва: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского; Уфа: УГАИ им. З. Исмагилова, 2007. – 219 с.
183. Михайличенко, О. В. Основы музыкальной педагогики: учебное пособие для студентов музыкальных специальностей / О. В. Михайличенко. – LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. – 197 с.
184. Монд, О.-Л. Л. Теоретико-методологические аспекты подготовки вокалиста: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02/ Монд Ольга-Лиза Леонидовна. – М., 2010. – 192 с.
185. Мориная, Л. П. Ритуальный танец и миф // Религия и нравственность в секулярном мире. Материалы научной конференции. 28-30 ноября 2011 года / Л. П. Мориная – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2011. – С.118-124.

186. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – М.: ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского, Центр «Искусство и наука», 2002. – 496 с.
187. Мосягин, М. И. Теория и методика развития личности менеджера: Учебное пособие / М. И. Мосягин. – М.: Издательский дом МГУКИ, 2005. – 86 с.
188. Музыкальная педагогика: программа курса для студентов музыкальных специальностей вузов культуры и искусств. / Сост. Зорилова Л. С. – М.: МГУКИ, 2002. – 24 с.
189. Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Советская Энциклопедия, 1974. – Т.2. – 960 с.
190. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 384 с.
191. Немирович-Данченко, В. И. Рождение театра. Воспоминания, статьи, заметки, письма. / В. И. Немирович-Данченко; Сост., вст. ст. и комм. М. Н. Любомудрова. – М.: Правда, 1989. – 576 с.
192. Немов, Р. С. Психология: Учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений: в 3 кн. Кн.1 Общие основы психологии / Р. С. Немов. – 2-е изд. – М.: Просвещение: ВЛАДОС, 1995. – 576 с.
193. Немов, Р. С. Психология: Учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений: в 3 кн. Кн.3 Психодиагностика. Введение в научное психологическое исследование с элементами математической статистики / Р. С. Немов. – 4-е изд. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 640 с.
194. Нестеренко, Е. Е. Размышления о профессии / Е. Е. Нестеренко. – М.: Искусство, 1985. – 183 с.
195. Никонов, В. А. Быть лидером: Лекция, прочитанная деканом факультета государственного управления МГУ им. М. В. Ломоносова 2 сентября 2011 г. / В. А. Никонов. – М.: Издательство Московского университета, 2014. – 24 с. (Серия «Избранные лекции»).

196. Новиков, А. М., Новиков Д. А. Методология / А. М. Новиков, Д. А. Новиков. – М.: СИНТЕГ, 2007. – 668 с.
197. Новицкий, А. П., Никольский, В. А. История русского искусства / А. П. Новицкий, В. А. Никольский. – М.: Эксмо, 2008. – 704 с.
198. О Концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008-2015 годы (вместе с «Планом мероприятий по реализации концепции развития образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008-2015 годы») [Электронный ресурс]: Распоряжение Правительства РФ от 25.08.2008 № 1244-р (ред. от 08.09.2010).
Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс»:
<http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=104672>
199. О Концепции федеральной целевой программы развития образования на 2011-2015 годы [Электронный ресурс]: Распоряжение Правительства РФ от 7 февраля 2011 г. № 163-р.
Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс»:
<http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=110982>
200. О Концепции Федеральной целевой программы развития образования на 2016-2020 годы [Электронный ресурс]: Распоряжение Правительства РФ от 29 декабря 2014 г. № 2765-р.
Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс»:
<http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=173677>
201. Об образовании в Российской Федерации [Электронный ресурс]: Федеральный закон РФ от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 30.12.2015).
Доступ из справ.-правовой системы «КонсультантПлюс»:
<http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc;base=LAW;n=191690>
202. Об экономических, социальных и культурных правах [Электронный ресурс]: Международный пакт от 16 декабря 1966 г. Документ опубликован не был. Доступ из справ.-правовой системы

- «КонсультантПлюс»: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc; base=LAW;n=5429>
203. Овчинникова, Л.К. Некоторые вопросы профессиональной деятельности вокального педагога / Л. К. Овчинникова // Вокальное образование начала XXI века. – М.: МГУКИ, 2004. – С.56-63.
204. Оксфордский Большой толковый психологический словарь / Ребер Артур (Penguin); [пер. с англ.] – М.: Вече, АСТ, 2000. – Т.1 – 592 с.
205. Ольшанская, Е. В. Использование средств наглядности в процессе преподавания возрастной психологии у музыкантов / Е. В. Ольшанская // Музыкальная педагогика и психология: сборник научных статей. – 2010. – Вып.10. – С.263-267.
206. Основные приемы и технологии в работе тренера-преподавателя: Учебно-методическое пособие / Коллектив авторов: Болотина Т. В., Йоффе А. Н., Мишина Е. А., Казакова Е. И., Новикова Т. Г., Новиков А. Е., Петрова Е. Н., Руднева О. С., Шимутина Е. Н., Чиндилова О. В., Яковлева С. Г. – М.: АПКИППРО, 2012. – 72 с.
207. Павлова, М. А. Формирование вокально-слухового самоконтроля у студентов музыкально-педагогического факультета на занятиях по постановке голоса, дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Мария Александровна Павлова. – М., 2002. – 184 с.
208. Пекерская, Е. Вокальный букварь / Е. Пекерская. – М.: Музыка, 1996. – 94 с.
209. Петрова, О. Г. Взаимодействие режиссера и художника в процессе постановки спектакля: сценографические решения «Гамлета» / О. Г. Петрова. – М.: МГУКИ, 2006. – 266 с.
210. Покровский, Б. А. Об оперной режиссуре / Б. А. Покровский. – М.: Советский композитор, 1973. – 305 с.
211. Пономарев, Я. А. Психология творчества / Я. А. Пономарев. – М.: Наука, 1976. – 304 с.

212. Пономарева, Е. Ю. Теоретические основы и методика развития творческой свободы певца в вокальных студиях: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Пономарева Елена Юрьевна. – М., 2002. – 197 с.
213. Попова, Ю. И. Перевоплощение как регулятор Я-концепции (на материале профессии актеров): дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01 / Попова Юлия Ивановна. – Краснодар, 2004. – 183 с.
214. Примерная программа к базисному учебному плану для ДШИ Санкт-Петербурга: Хоровое пение / сост. Н. В. Дурандина, Н. В. Жукова, Г. А. Игумнова, Е. Н. Мурашова, Т. Д. Орехова, И. В. Роганова, Н. М. Сахарова, С. Ю. Семенова, М. В. Фурсова; Примерные программы предмета по выбору: Вокальный ансамбль. Индивидуальная певческая практика / сост. И. В. Роганова. – СПб.: Композитор, 2009. – 68 с.
215. Проблемы театральной практики и педагогики: Сборник научных трудов. – М.: Издательский дом МГУКИ, 2006. – 266 с.
216. Программа государственного экзамена по специальности 051000 – «Вокальное искусство», специализации «Академическое пение» / Сост. М. Б. Сидорова (науч. ред.), Л. С. Зорилова, Л. Л. Киселева, С. В. Шишова. – М.: МГУКИ, 2009. – 54 с.
217. Программа государственного экзамена по специальности 051000 – «Вокальное искусство», специализации «Академическое пение» / Сост. М. Б. Сидорова (науч. ред.), Л. С. Зорилова, Л. Л. Киселева, С. В. Шишова. – М.: МГУКИ, 2009. – 54 с.
218. Программа итоговой государственной аттестации по специальности 053000 «Народное художественное творчество», специализация «Академический хор». Защита выпускной квалификационной работы / Сост. О. Д. Крупина. – М.: МГУКИ, 2004. – 11 с.

219. Программы общеобразовательных учреждений. Театр I-XI классы. – М.: Министерство образования РФ, Просвещение, 1995. – 260 с.
220. Проективный философский словарь: новые термины и понятия / Г. Л. Тульчинский, М. Н. Эпштейн. – СПб.: Алетейя, 2003. – 512 с.
221. Психогимнастика в тренинге / Под ред. Н. Ю. Хрящевой. – Речь, Институт тренинга, 2006. – 256 с.
222. Психологический словарь / Под ред. В. В. Давыдова, А. В. Запорожца, Б. Ф. Ломова и др.; Науч.-исслед. ин-т общей и педагогической психологии Акад. пед. наук СССР. – М.: Педагогика, 1983. – 448 с.
223. Психолого-педагогическая диагностика: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / И. Ю. Левченко, С. Д. Забрамная, Т. А. Добровольская и др., под ред. И. Ю. Левченко, С. Д. Забрамной. – 4-е изд., стер. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 320 с.
224. Пустынникова, Г. Н. Восстановление речевого и певческого голоса у служителей церкви / Издательский Совет Русской Православной Церкви, ООО «ПолиграфАтельеПлюс», 2005. – 123 с.
225. Реан, А.А., Бордовская, Н. В., Розум, С.И. Психология и педагогика / А. А. Реан, Н. В. Бордовская, С. И. Розум. – СПб.: Питер, 2006. – 432 с.
226. Ржепянская, И. В. Русское народное творчество – источник развития личностного и профессионального становления специалиста / И. В. Ржепянская // Музыкальная культура и образование: актуальные проблемы в перспективе развития: Материалы международной научно-практической конференции. – 2011. – С.10-16.
227. Риггз, С. Пойте как звезды. Полная программа совершенствования вашего голоса (+2 CD) / Сост. и ред. Дж. Д. Каррателло. – СПб: Питер, 2007. – 120 с.

228. Рогов, Е. И. Настольная книга практического психолога: Учеб. пособие: в 2 кн. / Е. И. Рогов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ВЛАДОС, 1999. – Кн. 2: Работа психолога со взрослыми. Коррекционные приемы и упражнения. – 480 с.
229. Родари, Дж. Грамматика фантазии / Дж. Родари. – М.: Прогресс, 1990. – 224 с.
230. Российская педагогическая энциклопедия: в 2 т./ Гл. ред. В. В. Давыдов. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 1993. – Т.1 – 608с.
231. Российская педагогическая энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. В. В. Давыдов. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 1998. – Т.2. – 672 с.
232. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии: в 2 т. / С. Л. Рубинштейн. – М.: Педагогика, 1989. – Т.1– 488 с.
233. Рубштейн, Н. Техника латини в единичных действиях / Н. Рубштейн. – М.: Гештальт-центр, 2005. – 24 с.
234. Рудин, Л. Б. К вопросу вокальной одаренности / Л. Б. Рудин// Вокальное образование начала XXI века. – М.: Новый ключ, 2008. – С. 154-159.
235. Рыбакова, Е. Л. Развитие музыкального искусства эстрады в художественной культуре России: дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01/ Рыбакова Елеонора Львовна. – СПб., 2007. – 340 с.
236. Савостьянов, А. И. Личностно ориентированный подход к профессиональной подготовке актера: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.08 / Савостьянов Александр Иванович. М., 1997. – 380 с.
237. Садовская, В. С. Методология, теория и педагогические технологии формирования культуры быта: дис. ...д-ра пед. наук: 13.00.05 / Садовская Валентина Степановна. – М., 1996. – 509 с.
238. Сахнова, И. В. Вокальное обучение будущих специалистов музыкальной эстрады в вузах культуры и искусств: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Сахнова Ирина Владимировна. – М., 2008. – 234 с.

239. Сац, Н. И. Новеллы моей жизни: Автобиографическая проза / Н. И. Сац. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. – 608 с.
240. Селевко, Г. К. Современные образовательные технологии: Учебное пособие / Г. К. Селевко. – М.: Народное образование, 1998. – 256 с.
241. Сидорова, М. Б. Формирование профессиональной культуры вокалистов в процессе подготовки в вузе культуры и искусств: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.08 / Сидорова Маргарита Борисовна. – М., 2005. – 203 с.
242. Силантьева, И. И. Проблема перевоплощения исполнителя в вокально-сценическом искусстве: дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02 / Силантьева Ирина Игоревна. – М., 2007. – 731 с.
243. Ситникова, О. В. Подготовка педагогов в системе последипломого образования к развитию творческих умений и навыков у дошкольников средствами музыки: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Ситникова Оксана Владимировна. – Ставрополь, 2011. – 215 с.
244. Скляр, И. Г. Эстетика сценического творчества актера (на материалах системы К. С. Станиславского): дис. ... канд. философ. наук: 09.00.04 / Скляр Игорь Григорьевич, 2003. – 133 с.
245. Скусниченко, Л. Н. Небольшой очерк о моей работе с учениками / Л. Н. Скусниченко // Вокальное образование начала XXI века: Материалы научно-практической конференции, посвященной пятилетию вокального факультета МГУКИ: Сб. науч. ст. – Вып. I. – М.: МГУКИ, 2004. – С.84-87.
246. Сладкопеев, Р. В. Развитие художественно-творческого потенциала вокалистов в вузах культуры и искусств: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Сладкопеев Роман Вадимович. – М., 2008. – 188 с.

247. Сластенин, В. А. Психология и педагогика: учеб. пособие для студ. высш. учеб заведений / В. А. Сластенин, В. П. Каширин. – 6-е изд., стереотип. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 480 с.
248. Словарь конфликтолога / А. Я. Анцупов. А. И. Шипилов. – 2-е изд. – СПб: Питер, 2006. – 528 с.
249. Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. яз; под ред. А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981. – Т.1 – 698 с.
250. Сонки, С. М. Теория постановки голоса / С. М. Сонки. – 7-е изд. – СПб.: Типография И. Шурухть, 1912. – 247 с.
251. Сопер, П. Л. Основы искусства речи. Книга о науке убеждать / Поль Л. Сопер; [пер. с англ. Чижиковой С. Д.] – Изд. 3-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2005. – 448 с. – (Психология бизнеса).
252. Спинжар, Н. Ф. Обоснование технологии профессиональной подготовки студентов творческих специальностей в вузе / Н. Ф. Спинжар // Музыкальная педагогика и исполнительство. – 2012. – Вып.11. – С.111-116.
253. Спиркин, А. Г.Философия / А. Г. Спиркин. – М.: Гардарики, 2000. – 816 с.
254. Станиславский – реформатор оперного искусства: Материалы и документы. / Сост. Г. Кристи, О. Соболевская. Ред. Ю. Калашников. М.: Музыка, 1985. – 384 с.
255. Станиславский, К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – М.: Искусство, 1962. – 576 с.
256. Станиславский, К. С. Работа актера над ролью / К. С. Станиславский. – М.: АСТ, 2010. – 480 с. – (Актерский тренинг).
257. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский; Предисл. О. А. Радищевой. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2008. – 490 с.

258. Стрельцова, Е. Ю. Народное художественное творчество как объект научного исследования: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.05 / Стрельцова Елена Юрьевна. – М., 2005. – 419 с.
259. Сухомлинский, В. А. Сердце отдаю детям / Рождение гражданина. Избранные педагогические сочинения: в 3 т. / В. А. Сухомлинский; сост. О. С. Богданова, В. З. Смаль. – М.: Педагогика, 1979. – Т.1. – 560 с.
260. Сухомлинский, В. А. Сто советов учителю / В. А. Сухомлинский. – Ижевск: Удмуртия, 1981. – 296 с.
261. Сывэй, Д. Формирование певческих умений у вокалистов в высших учебных заведениях КНР: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Ду Сывэй. – М., 2008. – 215 с.
262. Сыромятникова, И. С. Искусство грима и макияжа / И. С. Сыромятникова. – М.: РИПОЛ классик, 2005. – 272 с.
263. Тарасов, Е. А. Избавление от всех болезней. Уроки любви к себе / Е. А. Тарасов. – М.: Центрполиграф, 2010. – 256 с. – (Серия «Книга-тренинг»).
264. Тарасов, Е. А. Как открыть и развить свои сверхспособности. 30 тестов / Е. А. Тарасов. – М.: Эксмо, 2013. – 160 с. – (Серия «Психология: все по полочкам»).
265. Тарасов, Е. А. Как повысить самооценку и достичь успеха. 25 тестов и правил / Е. А. Тарасов. – М.: Эксмо, 2012. – 13 с. – (Серия «Психология: все по полочкам»).
266. Театральная Энциклопедия: в 8 т. / Гл. ред. П. А. Марков/ коллектив авторов. – М.: Советская энциклопедия – Т.4. – 1965, – 1152 с.
267. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М.-Л.: Академия педагогических наук РСФСР, 1947. – 355 с.
268. Тин, С. Художественный образ как ведущий компонент музыкально-исполнительской деятельности (к проблеме

- инициирования внутреннеслуховой активности учащегося-музыканта): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Се Тин. – М., 2009. – 155 с.
269. Ткалич, С. К. Универсальная модель профессиональной подготовки творческих кадров на основе национально-культурного компонента: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02, 13.00.08 / Ткалич Светлана Константиновна. – М., 2012. – 300 с.
270. Товстоногов, Г. А. Зеркало сцены: в 2-х кн. Кн. 1: О профессии режиссера / Сост. Ю. С. Рыбаков. – 2-е изд., доп. и испр. – Л.: Искусство, 1984. – 304 с.
271. Товстоногов, Г. А. Зеркало сцены: в 2-х кн. Кн. 2: Статьи. Записи репетиций / Сост. Ю. С. Рыбаков. – 2-е изд., доп. и испр. – Л.: Искусство, 1984. – 368 с.
272. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4 изд., дополненное. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
273. Турсунова, И. А. Сценическая подготовка: Примерная программа дисциплины «Сценическая подготовка» федерального компонента цикла ОПД (СД, ДС) составлена в соответствии с Государственным образовательным стандартом высшего профессионального образования по направлению подготовки по специальности «Древнерусское певческое искусство» / сост. И. А. Турсунова. – М.: МГУКИ, 2005. – 20с.
274. Узнадзе, Д. Н. Психология установки / Д. Н. Узнадзе. – СПб.: Питер, 2001. – 416 с. – (Серия «Психология-классика»).
275. Учебно-методический комплекс по курсу «Психология и педагогика» для студентов непсихологических специальностей / Сост. Е. Е. Письменная, Т. М. Бабаева, Н. В. Каргина. – М.: РУДН, 2011. – 151 с.

276. Ушинский, К. Д. Собрание сочинений. Материалы биографические и библиографические: в 11 томах / К. Д. Ушинский. – М.-Л.: Академия педагогических наук, 1952. – Т.11. – 728 с.
277. Философский энциклопедический словарь. – М.: ИНФРА-М, 1999. – 576 с.
278. Флеминг, Р. Внутренний голос (Fleming, Renee «The Inner Voice: The Making of a Singer») / Рене Флеминг; [пер. Ника Пархомовская]. – М.: Фантом Пресс, 2008. – 352 с.
279. Флоря, В. И. Некоторые проблемы индивидуального развития вокалиста в процессе освоения психолого-педагогических дисциплин / В. И. Флоря // Музыкальная педагогика и психология. – 2010. – Вып.10. – С.114-118.
280. Фрейд, З. Введение в психоанализ / Зигмунд Фрейд; [пер. Г. В. Барышникова]. – М.: Аст, 2014. – 608 с.
281. Фролова, Е. М. Методическая система вокального развития студентов различных исполнительских специальностей в условиях вузовского образования: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Фролова Елена Михайловна. – М., 2013. – 26 с.
282. Фучито, Сальваторе, Бейер, Барнет Дж. Искусство пения и вокальная методика Энрико Карузо / Сальваторе Фучито, Барнет Дж. Бейер; [пер. с нем. Шведе Е. Е.]. – 3-е изд., доп. – СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2005. – 56 с.
283. Хаметов, Р. Присвоение авторства в диссертациях / Р. Хаметов // Российская юстиция. – 2000. – № 8. – С.16.
284. Хорни, К. Самоанализ / К. Хорни; [пер. с англ.], под. ред. А. Боковикова. – М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. – 448 с. – (Серия «Психологическая коллекция»).
285. Хотетовская, И. В. Старинный русский романс – выразитель «русской души» / И. В. Хотетовская // Вокальное образование начала XXI века: Материалы научно-практической конференции,

- посвященной пятилетию вокального факультета МГУКИ: Сб. науч. ст. – Вып. I. – М.: МГУКИ, 2004. – С.95-103.
286. Христидис, Т. В. Теория и методика развития педагогических способностей у будущих специалистов социально-культурной деятельности: дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.08, 13.00.05 / Христидис Татьяна Витальевна. – М., 2006. – 431 с.
287. Христидис, Т. В., Ткаченко, Л. О духовно-нравственном воспитании студентов МГУКИ / Т. В. Христидис, Л. Ткаченко // Образование и культура: научный поиск молодых ученых. Альманах. – 2011. – Вып.4. – С.229-234.
288. Чванова, А. Н. Формирование артистизма у музыкантов-исполнителей: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Чванова Алла Николаевна. – М., 2005. – 194 с.
289. Чехов, М. А. О технике актера / М. А. Чехов; Предисл. О. А. Радищевой. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2008. – 490 с.
290. Чижиков, В. М., Чижиков, В. В. Теория и практика социокультурного менеджмента: Учебник / В. М. Чижиков, В. В. Чижиков. – М.: МГУКИ, 2008. – 608 с.
291. Чичерин, Б. Н. Курс государственной науки: в 3 томах/ Б. Н. Чичерин. – М.: Типография товарищества И. Н. Кушнерев и Ко, 1984. Т.2. – 1479 с.
292. Шаляпин, Ф. И. Страницы из моей жизни: Повести. Маска и душа / Сост., вступ. статья, коммент. Е. Дмитриевской, В. Дмитриевского. – М.: Кн. Палата, 1990. – 464 с.
293. Шаповалова, М. С. Развитие познавательной активности студентов высшей профессиональной школы в процессе модульного обучения: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08/ Шаповалова Марина Сергеевна, 2009. – 280 с.

294. Шихматов, Л. М., Львова, В. К. Сценические этюды / Л. М. Шихматов, В. К. Львова. – 6-е изд., стер. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2014. – 320 с.
295. Щепкин, М. С. Жизнь и творчество: в 2-х т. Т. 1 «Записки актера Щепкина». Переписка. Рассказы М. С. Щепкина в обработке современников/ Вступ. статья О. М. Фельдмана; Комментар.: Т. М. Ельницкая, Н. Н. Панфилова, О. М. Фельдман. – М.: Искусство, 1984. – 431 с.
296. Щепкин, М. С. Жизнь и творчество: в 2-х т. Т. 2 Современники о М. С. Щепкине. Критика. Из дневников и переписки. Воспоминания / Сост. Т. М. Ельницкая, О. М. Фельдман. – М.: Искусство, 1984. – 479 с.
297. Щербатых, Ю. В. Общая психология / Ю. В. Щербатых. – СПб.: Питер, 2008. – 272 с.
298. Экономикс: англо-русский словарь-справочник / Э. Дж. Долан, Б. И. Домненко. – М.: Лазурь: Бухгалтерский учет, 1994. – 542 с.
299. Эльконин, Д. Б. Психология игры / Д. Б. Эльконин. – 2-е изд. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. – 360 с.
300. Энциклопедический словарь юного зрителя / Вед ред. Т. П. Минина, Г. В. Таттар. – М.: Педагогика, 1989. – 416 с.
301. Юдина, Е. В. Юридическая психология: учебное пособие / Е. В. Юдина. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 256 с – (Высшее образование).
302. Юнг, К. Аналитическая психология. Тавистокские лекции / Карл Густав Юнг. – СПб.: МЦНК и Т «Кентавр», 1994. – 41 с. – (Серия «Классика зарубежной психологии»).
303. Юшманов, В. И. Певческий инструмент и вокальная техника оперных певцов: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Юшманов Виктор Иванович, 2004. – 262 с.
304. Язык и фольклор / Коллектив авторов. – М.: ООО «ТД «Издательство Мир книги», 2006. – 192 с.

305. Якиманская, И. С. Личностно ориентированное обучение в современной школе / И. С. Якиманская. – М.: Сентябрь, 1996. – 96 с.
306. Ярошенко, Н. Н. Ценностное содержание образования в сфере культуры и искусств: контекст межкультурного взаимодействия / Н. Н. Ярошенко // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – №5. – С.27-36.
307. Callas M. Lezioni di canta alla Juilliard School of Music di J.Ardoин; [traduzione di L. Spagnol] / Callas M. – Milano: Longanesi & C., 1988. – 313 p.
308. Lamperti, F. The Art of Singing / F. Lamperti. – Publisher: G. Schirmer; translated by J. C. Griffith, 1980. – 57 p.
309. Marquart, L. The Right Way to sing / Marquart L. – New York: Allworth Press, 2008. – 258 p.
310. Riggs, S. Singing for the stars. A complete program for training your voice / S. Riggs. – USA. Los Angeles: Alfred Publishing Co., Inc., 2007, – 120 p.
311. Scott, C. Music, its secret influence throughout the ages / C. Scott . – L., 1933, рус. переизд.,1991.
312. Walsh-Bowers, R. A Theatre Acting Perspective on the Dramaturgical Metaphor and the Postmodern Self / R. Walsh-Bowers // Theory Psychology. – Canada. Waterloo: Wilfrid Laurier University, 2006. 16. p. 661-690.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1**Анкета для студентов и преподавателей вузов
по дисциплине «вокал» («сольное пение», «постановка голоса»)****Правила заполнения анкеты:****обводим в кружок подходящие варианты ответов****или высказываем свое мнение****1. Как называется Ваша дисциплина, которую Вы изучаете (для студентов) или ведете (для преподавателей)?**

- 1) Вокал
- 2) Сольное пение
- 3) Постановка голоса
- 4) Другая _____

2. Что, по Вашему мнению, важно в пении?

Ваше мнение _____

3. Что первоначально в работе вокала?

- 1) Работа над техникой
- 2) Работа над сценическим образом в произведении
- 3) Одновременная работа над тем и другим
- 4) Главное - работа над техникой вокала, над сценическим образом работать не обязательно
- 5) Свой вариант _____

4. Для начала, (в технической стороне пения) больше внимания необходимо уделить работе:

- 1) Гортани
- 2) Резонаторов
- 3) Дыхания
- 4) Гортани, резонаторов, дыхания
- 5) Свой вариант _____

5. Какое дыхание, на Ваш взгляд, использовать не рекомендуется?

- 1) Брюшное
- 2) Ключичное
- 3) Нижнереберно-диафрагматическое
- 4) Ваше мнение _____

6. Какие виды «Атаки звука» существуют в пении?

- 1) «Мягкая атака»
- 2) «Твердая атака»
- 3) «Придыхательная атака»
- 4) «Мягкая», «твердая», «придыхательная атака звука»
- 5) Ваше мнение _____

7. Какую роль играет распевание в пении?

- 1) Обычный разогрев голосового аппарата
- 2) Выработка технических навыков в овладении голосом
- 3) Подготовка и настрой перед произведением
- 4) Ваше мнение _____

8. Нужно ли прослушивание аудиозаписей произведений?

- 1) Да
- 2) Нет
- 3) Скорее да, чем нет
- 4) Скорее нет, чем да
- 5) Не знаю
- 6) Ваше мнение _____

9. Что такое сценический образ произведения и какое воздействие он оказывает на пение?

Ваше мнение _____

10. На каком курсе следует начинать работу над сценическим образом в произведении?

- 1) На 1 курсе
- 2) На 2
- 3) На 3
- 4) На последнем курсе
- 5) Не нужно начинать, все придет автоматически с овладением вокальной техникой
- 6) Ваше мнение _____

11. Нужно ли изучать историю создания произведения?

- 1) Да
- 2) Нет
- 3) Наверное
- 4) Не знаю
- 5) Ваше мнение _____

12. Стоит ли слушать произведение, которое Вы поете в исполнении других певцов?

- 1) Слушать нужно
- 2) Не нужно никого слушать, теряется индивидуальность
- 3) Можно послушать, но только после того как произведение готово к исполнению
- 4) Ваше мнение _____

13. Если Вы работаете на уроках вокала над сценическим образом, то, как Вы это делаете?

Ваше
мнение _____

14. Используете ли Вы систему К. С. Станиславского для работы над сценическим образом?

- 1) Да
- 2) Нет, у нас своя система с педагогом
- 3) Используем, но редко
- 4) Занимаемся не систематически
- 5) К. С. Станиславский, в основном, писал свою систему для драматических актеров, а не для вокалистов, нужна переработка этой системы для певцов
- 6) Свое мнение _____

15. Сколько раз в неделю у Вас проходят занятия по вокалу?

- 1) 1 раз
- 2) 2 раза
- 3) 3 раза
- 4) Свой вариант _____

16. Как часто Вы работаете над сценическим образом в произведении?

- 1) На каждом занятии
- 2) Через раз
- 3) Один раз в месяц
- 4) Только, когда готово произведение технически
- 5) За день до выступления
- 6) Свой вариант _____

17. Используете ли Вы сами или Ваш педагог по вокалу актерский тренинг для создания сценического образа?

- 1) Да, я сам (а) работаю над собой вне занятий по вокалу
- 2) Мой педагог по вокалу использует тренинг, но я не вижу в нем никакого смысла
- 3) Я сам (а) по себе эмоциональный человек и без актерского тренинга могу обойтись
- 4) И я и мой педагог используем актерский тренинг на занятиях
- 5) Свой вариант _____

18. Нужно ли заниматься вокалом самостоятельно?

- 1) Да, необходимо
- 2) Нет, нужно заниматься только с педагогом, чтобы он контролировал процесс
- 3) Наверное, нужно, но я не занимаюсь
- 4) Свой вариант _____

19. Нужно ли участвовать в конкурсах по вокалу?

- 1) Да, приобретаются навыки выступления перед публикой
- 2) Нет, я не вижу в этом никакого смысла, побеждает, кто пришел по знакомству или проплатил
- 3) Нужно участвовать, я уже участвовал(а) и победил (а)
- 4) Я участвовал (а) во многих конкурсах, победы они мне не принесли, поэтому больше выступать не буду
- 5) Свое мнение _____

20. Что способствует развитию навыков самоконтроля в пении?

- 1) Запись своего голоса на диктофон, магнитофон
- 2) Занятия в одной и той же аудитории с особой акустикой
- 3) Использование наушников или прикрытие ушных раковин
- 4) Все сразу
- 5) Свой вариант _____

21. Где образуется голос?

- 1) В диафрагме
- 2) В резонаторах
- 3) В гортани

22. Каких академических певцов Вы знаете?

Ваше
мнение _____

23. Каких эстрадных певцов ВЫ знаете?

Ваше

мнение _____

_____**24. Слушаете ли Вы оперу на аудиозаписях, посещаете театры?**

- 1) Слушаю классическую музыку и в театры на оперы хожу
- 2) Хожу в театры, но не на оперные, а на драматические постановки
- 3) Не хожу в театры, ничего не слушаю – нет времени
- 4) Свой вариант _____

25. Приведите пример упражнений актерского тренинга:

Ваше

мнение _____

_____**26. Как ВЫ считаете, после введения актерского тренинга в работу над вокальным произведением, улучшится ли процесс работы над этим произведением, если «да», то почему?**

Ваше

мнение _____

_____**27. Способствует ли актерский тренинг в работе над сценическим образом в произведении Вашему освобождению и раскрепощению?**

- 1) Да, способствует
- 2) Нет, я не ничего такого не заметил (а)
- 3) Не считаю, что создание сценического образа является важным моментов в вокале
- 4) Только после актерского тренинга я почувствовал (а) освобождение всех мышц дыхания и гортани, свободу в выражении эмоций своего героя
- 5) Свое мнение _____

28. Ваш курс:

29. Ваше Фамилия Имя Отчество

30. Бюджетное или платное обучение

31. ВУЗ, Факультет, Специальность, Специализация

32. Возраст

**Спасибо за помощь в улучшении организации учебного процесса и в
разработке педагогических методов по дисциплине «Вокал»**

Психодиагностика студентов творческо-исполнительских специальностей вузов культуры и искусств

Тесты на определение внимания, воображения, мышления, памяти, жестов и мимики

Тесты представлены в авторской обработке, основанные на методиках известных зарубежных, советских и российских авторов, психологов, психотерапевтов высшей категории, специалистов в области психологии личности, изложенных в Учебно-методическом комплексе по курсу «Психология и педагогика», включающего в себя программу, составленную в соответствии с государственным стандартом высшего профессионального образования в системе многоуровневой подготовки специалистов непсихологического профиля, планы проведения семинарских занятий, методические рекомендации и дополнительный учебный материал (Учебно-методический комплекс по курсу «Психология и педагогика» для студентов непсихологических специальностей / Сост. Е. Е. Письменная, Т. М. Бабаева, Н. В. Каргина. – М.: РУДН, 2011. – 151 с.; Рогов, Е. И. Настольная книга практического психолога: Учеб. пособие: в 2 кн. / Е. И. Рогов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: ВЛАДОС, 1999. – Кн. 2: Работа психолога со взрослыми. Коррекционные приемы и упражнения. – 480 с.).

Тест на внимание

Инструкция: Данный тест направлен на определение внимания. Вам необходимо ответить на 15 вопросов, где из представленных вариантов ответа нужно выбрать: «да» или «нет». Постарайтесь внимательно читать вопрос и отвечать честно, это требуется для фиксации точного результата.

Задание:

1. Вам приходилось иногда упускать что-то важное из-за своей невнимательности?
Да
Нет
2. Случалось ли, что ваши друзья и знакомые могли вас разыграть?
Да
Нет
3. Можете ли вы что-то делать и одновременно слушать, о чем говорят рядом с вами?
Да
Нет

4. Приходилось ли вам находить на улице деньги или ключи?
Да
Нет
5. Внимательно ли вы смотрите по сторонам, если переходите улицу?
Да
Нет
6. Смогли бы вы вспомнить фильм, который смотрели два дня назад до мельчайших деталей?
Да
Нет
7. Раздражаетесь ли вы, если вас отрывают от какого-либо дела?
Да
Нет
8. Всегда ли вы проверяете сдачу в магазине?
Да
Нет
9. Сразу ли вы находите в квартире нужную вам вещь?
Да
Нет
10. Пугаетесь ли вы, если кто-то внезапно окликнет вас на улице?
Да
Нет
11. Можете ли вы спутать одного человека с другим?
Да
Нет
12. Бывает ли, что беседуя с кем-то, вы можете пропустить нужную остановку?
Да
Нет
13. Сможете ли вы сходу назвать даты рождения близких людей?
Да
Нет
14. Легко ли у вас получается пробуждаться от сна?
Да
Нет
15. Сможете ли вы найти в огромном мегаполисе без какой-либо помощи место (театр, супермаркет, др.), где были однажды в прошлом году?
Да
Нет

Ключ: По одному баллу оцениваются ответы «да» на вопросы 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 13, 14, 15 и ответы «нет» на вопросы 1, 7, 10, 11, 12.

Оценка результатов:

От 11 баллов и более: Высокий коэффициент внимания

От 5 до 10 баллов: Средний коэффициент внимания

От 4 и ниже: Низкий коэффициент внимания

Тест на способность к воображению

Инструкция: Представленный тест способствует выявлению склонности к фантазии, воображению и интуитивному мышлению. Вам необходимо ответить на 20 вопросов и высказать свое мнение в каждом из приведенных заданий при помощи одного из трех предложенных ответов: «да»; «нет», «не могу сказать определенно».

Задание:

1. Можете ли вы отчетливо вспомнить одно из событий, произошедшее с вами в период до двух лет?
Да
Не могу сказать определенно
Нет
2. Ребенком, получалось ли у вас воображать, что вы летите так ясно, что даже верили в реальность данного события?
Да
Не могу сказать определенно
Нет
3. В детстве вам нравились сказки?
Да
Не могу сказать определенно
Нет
4. Сейчас, вы, по-прежнему, любите сказки?
Да
Не могу сказать определенно
Нет
5. Быв маленьким ребенком, вам нравилось играть в сказки и изображать себя каким-нибудь сказочным героем (Ангел, Спасатель, Принцесса, Принц, Пастух и т.д.)?
Да
Не могу сказать определенно
Нет
6. Став взрослым, вы нередко время от времени изображаете какую-нибудь роль?
Да
Не могу сказать определенно
Нет
7. Часто ли вы отступаете от шаблонности в каком-либо деле и привносите что-то свое?
Да
Не могу сказать определенно
Нет
8. Вы можете легко вспомнить свои сны?
Да
Не могу сказать определенно
Нет
9. По своей воле вы можете проснуться или даже переменить свое сновидение?

- Да
 Не могу сказать определенно
 Нет
10. Можете ли вы обыденную работу сделать интересной, добавив что-то свое?
 Да
 Не могу сказать определенно
 Нет
11. Вспоминая какие-либо важные события, могли бы вы пережить их заново – увидеть и услышать его, испытать волнение?
 Да
 Не могу сказать определенно
 Нет
12. Можете ли вы легко представить в своем воображении образ вашего друга?
 Да
 Не могу сказать определенно
 Нет
13. Способны ли вы вспомнить свои сны со всеми деталями и подробностями, а не только отдельные фрагменты?
 Да
 Не могу сказать определенно
 Нет
14. Когда вы были ребенком, жил ли в вашем воображении друг – Ангел, человек, животное или неодушевленный предмет, с которым вы могли разговаривать и делиться своими чувствами?
 Да
 Не могу сказать определенно
 Нет
15. Испытываете ли вы наслаждение от дневного сна?
 Да
 Не могу сказать определенно
 Нет
16. Если бы вы, закрыв глаза, представили, что держите на руках ребенка или какое-либо животное, смогли бы вы легко почувствовать его вес, объем и теплоту тела?
 Да
 Не могу сказать определенно
 Нет
17. Если бы вы, закрыв глаза, захотели вспомнить сцену из любимого фильма, то смогли бы вы ясно представить ее в своем воображении?
 Да
 Не могу сказать определенно
 Нет
18. Читая книгу, можете ли вы соотнести себя с персонажем и почувствовать то, что чувствует он?
 Да
 Не могу сказать определенно

Нет

19. Теряетесь ли вы, когда совершаете физические действия (бежите, танцуете и т.д.)?

Да

Не могу сказать определенно

Нет

20. Нравятся ли вам широко раскрытые окна?

Да

Не могу сказать определенно

Нет

Ключ: В каждом вопросе за ответ «да» испытуемый получает 2 балла, за ответ «не могу сказать определенно» - 1 балл, за ответ «нет» - 0 баллов. Баллы суммируются.

Оценка результатов:

От 27 до 40 – высокий коэффициент воображения и фантазии

От 13 до 26 – средний коэффициент воображения и фантазии

От 0 до 12 – низкий коэффициент воображения и фантазии

Тест на определение типов мышления и уровня креативности

Инструкция: Данная диагностика, основанная на методике Дж. Брунера позволяет определить доминирующий тип мышления и измерить уровень креативности. Мышление подразделяется на: предметно-действенное (практическое), абстрактно-символическое (техническое), словесно-логическое (теоретическое), наглядно-образное (художественно-воссоздающее), креативное (художественно-творческое). Тестовый материал состоит из 75 высказываний. Варианты ответов: согласны «+», не согласны «-».

Задание:

1. Мне было бы легче что-либо сделать, чем объяснять, как это делать
2. Мне нравится устанавливать программы на компьютере
3. Мне нравится читать художественную литературу
4. Я испытываю интерес к живописи (скульптуре, архитектуре)
5. Мне бы не хотелось работать там, где нужно следовать четкому регламенту
6. Я лучше усваиваю информацию, если взаимодействую с предметами
7. Мне нравится играть в шахматы и шашки
8. Мне не доставляет трудностей излагать свои мысли как в письменной, так и устной форме
9. Мне бы хотелось собрать какую-нибудь коллекцию
10. Мне нравится абстрактная живопись
11. Скорее всего, мне была бы ближе работа механика, чем инженера
12. Я больше предпочитаю алгебру, чем геометрию
13. Для меня важнее не что сказано, а как это сказано
14. Мне нравится посещать различные концерты и мероприятия

15. Мне не интересна однообразная работа
16. Я люблю делать что-нибудь своими руками
17. В детстве мной был создан шифр для переписки с друзьями
18. Я обращаю большое внимание на сказанные слова
19. Для меня легче рассказать что-то, представляя это в образах
20. Мне не очень нравится ходить в музеи, так как считаю, что они все похожи
21. Для меня всякая информация воспринимается как побуждение к действию
22. Мне легче что-либо нарисовать и написать, чем объяснить
23. Меня бы хотелось поработать ведущим на радио или телевидении
24. Красивые мелодии могут способствовать моим мечтаниям
25. Мне нравится фантазировать
26. Если играет музыка, мне хочется танцевать
27. Для меня интересны схемы и чертежи
28. Мне нравится поэзия
29. Знакомые места могут напомнить мне определенные события, произошедшие несколько лет назад
30. Я думаю, что увлечения различными хобби делают жизнь человека разнообразней
31. Мне кажется, что действительно только то, что можно ощутить в руках
32. Мне нравятся точные науки
33. Для меня не трудно что-то сказать
34. Мне нравится иногда что-то рисовать
35. Я могу смотреть несколько фильмов или спектаклей на один и тот же сюжет, но в новой интерпретации и с другими актерами
36. В детстве мне нравилось собирать детали конструктора и пазлы
37. Мне кажется, что овладение стенографией интересное занятие
38. Мне нравится читать стихи
39. Я поддерживаю утверждение о том, что красота спасет мир
40. Возможно, мне была бы близка работа закройщика, чем портного
41. Для меня было бы лучше сделать что-нибудь руками, чем заниматься каким-либо проектированием
42. Возможно, мне было бы интересно познакомиться с профессией программиста
43. Я люблю слушать музыку
44. Прежде, чем что-либо сделать, я намечаю план
45. Мне даже больше нравится выполнение процесса, чем его полученный результат
46. Мне лучше заниматься делом в мастерской, чем вникать в чертежи
47. Для меня было бы интересно распознать древние надписи
48. Выступая с речью, я могу и не готовить текст заранее, потому что говорить перед публикой для меня не сложно
49. Я больше предпочитаю задачи на доказательство в геометрии, чем задачи по алгебре
50. Даже к предписанной работе, я стараюсь найти творческий подход
51. Мне нравится делать что-то по дому
52. Наверное, мне было бы не сложно постигнуть область программирования

53. Для меня не составляет труда написать сочинение на конкретную тему
54. Для меня не сложно вообразить и фантазировать на тему несуществующего животного, какого-либо объекта или ситуации
55. Я могу сомневаться даже в том случае, когда для других это элементарно
56. Для меня было бы легче собрать или отремонтировать какую-либо технику, чем просить кого-то или куда-то это нести
57. Я легко могу усвоить языковую грамматику
58. Мне нравится писать кому-то письма
59. Я могу представить фильм в ярких красках и образах событийного ряда
60. Рассматривая абстрактные картины, мне хочется размышлять
61. Участь в школе, мне нравилось больше всего посещать уроки труда
62. Для меня не сложно изучить иностранный язык
63. Я с удовольствием могу что-то рассказать, если друзья меня об этом просят
64. Для меня не трудно представить в образах то, о чем говорят
65. Для меня было бы сложно подчинить свою жизнь точной системе
66. Иногда, после того как что-то сделаю, я могу засомневаться в правильности выбранного решения
67. Наверное, для меня было бы не сложно овладеть китайскими иероглифами
68. Я всегда делюсь какой-нибудь новостью
69. Я думаю, что деятельность составителя сценариев и писателя достаточно интересна
70. Скорее всего, мне бы понравилась работа модельера или дизайнера
71. Для меня легче, решая проблему, идти действенным способом проб и ошибок
72. Наверное, овладение дорожными знаками для меня не составило бы труда
73. Мне не сложно заводить разговор и общаться с незнакомыми людьми
74. Мне интересен процесс работы художника-оформителя
75. Предпочитаю ходить новыми и неизведанными путями

Ключ: Обработка и анализ результатов заключается в суммировании «+», согласно каждому столбцу

| Предметно-действенное | Абстрактно-символическое | Словесно-логическое | Наглядно-образное | Креативное |
|-----------------------|--------------------------|---------------------|-------------------|------------|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 11 | 12 | 13 | 14 | 15 |
| 16 | 17 | 18 | 19 | 20 |
| 21 | 22 | 23 | 24 | 25 |
| 26 | 27 | 28 | 29 | 30 |
| 31 | 32 | 33 | 34 | 35 |
| 36 | 37 | 38 | 39 | 40 |
| 41 | 42 | 43 | 44 | 45 |
| 46 | 47 | 48 | 49 | 50 |

| | | | | |
|-------|-------|-------|-------|-------|
| 51 | 52 | 53 | 54 | 55 |
| 56 | 57 | 58 | 59 | 60 |
| 61 | 62 | 63 | 64 | 65 |
| 66 | 67 | 68 | 69 | 70 |
| 71 | 72 | 73 | 74 | 75 |
| Сумма | Сумма | Сумма | Сумма | Сумма |

Оценка результатов:

Доминирующий тип мышления и уровень креативности определяется тремя интервалами:

От 10 до 15 баллов – высокий коэффициент

От 6 до 9 баллов – средний коэффициент

От 0 до 5 баллов – низкий коэффициент

Предметно-действенное мышление. Данный тип людей обладает хорошей координацией, умея находить баланс внутренней энергии. Для них свойственно развитие физических мускул и гармоничное управление своим телом, используя заложенный в нем потенциал. Обычно они лучше усваивают какую-либо информацию через движения и практическую деятельность. Данный вид мышления преобладает у механиков, техников, спортсменов, а также танцоров.

Абстрактно-символическое мышление. Характерно для людей, воспринимающих информацию в виде формул, символов, кодов, шифров и программных операций. К ним относятся люди технического склада ума, ученые, разработчики различных новшеств, программисты, математики, экономисты, аналитики.

Словесно-логическое мышление. Отличает людей-интеллектуалов с вербальным преобразованием и донесением информации до других людей. Благодаря развитому качеству словесной речи и языку убеждения, они могут воздействовать на окружающих, добиваясь поставленной цели. Этот вид мышления более всего выражен у людей-теоретиков, филологов, журналистов, переводчиков, юристов, преподавателей, политических деятелей, лидеров, руководителей.

Наглядно-образное мышление. Преобладает у людей, занимающихся художественной деятельностью. Для них свойственно развитое воображение и фантазия, специфические пути нахождения решений. Для них не трудно представить какой-то предмет или явление и описать его, они могут даже его своеобразно приукрасить. Данный тип мышления свойственен художникам, архитекторам, скульпторам, писателям, психологам, актерам, певцам, режиссерам, дизайнерам.

Креативное мышление. Проявляется у новаторов и творческих людей, отличающихся неординарностью идей. Характерно для новых поисков в постановке выдвинутых задач и открытий. Направленность деятельности может отличаться особой специфичностью в выборе подходов. Данное мышление выделяется у талантливых и гениальных людей различных профессий.

Тест на определение уровня памяти

Инструкция: Тест предназначен для определения уровня памяти. Вам необходимо ответить на 14 вопросов. Варианты ответов: «да» - согласны, «нет» - не согласны.

Задание:

1. Смогли бы вы запомнить пять различных телефонных номеров?
2. Забывали ли вы когда-нибудь о встрече?
3. Можете ли вы вспомнить, что у вас было на завтрак три дня назад?
4. Смогли бы вспомнить, одно из важных событий, произошедшее с вами в пять лет?
5. Помните ли вы, как прошел ваш день рождения в десять лет?
6. Смогли бы вы вспомнить свой первый день в школе?
7. Сумеете ли вы рассказать стихотворение, которое выучили в детстве?
8. Можете ли вспомнить, какую одежду вы носили в первом классе?
9. Ищете ли вы телефон в записной книжке, чтобы позвонить кому-нибудь?
10. Смогли бы вы сходу сориентироваться в местности, где были лишь однажды?
11. Вспомните ли сейчас имя вашего первого друга?
12. Напоминают ли вам некоторые запахи знакомые места?
13. Смогли бы вы вспомнить ту дорогу, по которой обычно ходили в школу?
14. Всегда ли вы помните о днях рождения ваших родственников и друзей?

Ключ: «Да»: 1, 3-8, 9-14; «Нет»: 2 и 9

Оценка результатов:

От 11 баллов и больше: высокий коэффициент памяти

От 6 до 10 баллов: средний коэффициент памяти

От 5 баллов и меньше: низкий коэффициент памяти

Тест на распознавание мимики и жестов

Инструкция: Данный тест выявляет ваше понимание языка мимики и жестов. Из представленных 20 высказываний необходимо выбрать один из предложенных вариантов ответа, который вы считаете верным и подходящим для вас.

Задание:

1. Жесты и мимика представляют собой:
 - А) Осознанное выражение внутреннего состояния человека в определенный момент времени
 - Б) Дополнение к выразительности речи
 - В) Неконтролируемое проявление нашего подсознания

2. Согласны ли вы, что у женщин мимика и жесты проявляются несколько сильнее, чем у мужчин?:

- А) Да, согласен(на)
- Б) Нет, не согласен(на)
- В) Не могу сказать определенно

3. Как вы приветствуете близких друзей?

- А) Кричите радостно: «Привет!»
- Б) Сердечно пожимаете руку
- В) Приобнимаете друг друга
- Г) Проявляете сдержанность
- Д) Целуете в щеку

4. Что, на ваш взгляд, из языка мимики и жестов во всем мире означает одно и то же?

(Отметьте три ответа):

- А) Покачивание головы
- Б) Кивание головой
- В) Поморщивание носа
- Г) Поморщивание лба
- Д) Подмигивание
- Е) Улыбка

5. Как вы считаете, какая из частей тела всех «выразительней»?:

- А) Скорее всего – это ступни
- Б) Скорее всего – это ноги
- В) Скорее всего – это руки
- Г) Скорее всего – это кисти рук
- Д) Скорее всего – это плечи

6. Какая часть вашего лица, по вашему мнению, самая выразительная? (дайте два ответа):

- А) Ваш лоб
- Б) Ваши брови
- В) Ваши глаза
- Г) Ваш нос
- Д) Ваши губы
- Е) Ваши углы рта

7. Проходя мимо стеклянной или зеркальной витрины магазина, на что, в первую очередь, вы обращаете внимание в своем отражении?:

- А) Как смотрится на вас одежда
- Б) На волосы (на прическу)
- В) На ноги (походку)
- Г) На спину (осанку)
- Д) Ни на что не обращаете внимания

8. Если бы в вашем присутствии кто-то при смехе прикрыл рот рукой, то для вас бы это стало обозначать:

- А) Он что-то скрывает
- Б) Он стесняется своей улыбки
- В) Он чего-то стыдится

9. При беседе с другим человеком, на что вы, прежде всего, обратите внимание?:

- А) На его глаза
- Б) На его рот
- В) На его руки
- Г) На его позу

10. Если собеседник, при разговоре с вами, отводит глаза, то вы подразумеваете в этом:

- А) Нечестность
- Б) Неуверенность в себе
- В) Собранность

11. Можно ли узнать в человеке преступника по внешнему виду?

- А) Да, можно
- Б) Нет, нельзя
- В) Не могу сказать определенно

12. Мужчина первый может заговорить с женщиной, так как:

- А) Мужчинам принято первыми проявлять внимание
- Б) Женщина подсознательно дает понять, чтобы с ней начали разговор
- В) Мужчина достаточно смел и не боится получить отказ

13. Разговаривая с человеком, у вас создалось впечатление несоответствия произносимых им слов с его жестами и мимикой, но вы больше поверите:

- А) Произносимым словам
- Б) Жестам и мимике
- В) Вы ему совсем не поверите и отнесетесь к нему с подозрительностью

14. Когда выступающие певцы на сцене используют мимику и жесты, не совпадающие с их сценическим образом, то это - :

- А) Элемент их непродуманного имиджа
- Б) Специально пытаются привлечь публику, заискивая перед ней
- В) Они выражают свое настроение

15. Если собеседник, сообщая вам важную новость, начнет применять активные жесты и мимику, то вы:

- А) Обратите на это внимание
- Б) Испугаетесь
- В) Будете реагировать совершенно спокойно

16. Возможно ли контролировать свои жесты и мимику?:

- А) Да, можно
- Б) Нет, нельзя
- В) Кое-что

17. Чтобы кого-то удивить вы больше будете использовать:

- А) Мимику
- Б) Жесты
- В) Слова

18. Большинство наших жестов:

- А) Специально приобретенные, перенятые от кого-то
- Б) Ненамеренно приобретенные, передаваемые одним поколением к другому
- В) Врожденные, заложенные в нас природой

19. Если вдруг мужчина отращивает бороду, то потому, что:

- А) Он достаточно мужествен, чтоб ее носить
- Б) Наверное, он хочет скрыть свои черты лица
- В) Возможно, ему тяжело бриться

20. Согласны ли вы, что левая и правая сторона лица человека отличаются:

- А) Я согласен(на)
- Б) Я не согласен(на)
- В) Это, скорей всего, у пожилых людей

Ключ:

| Номера высказываний | Ответы | | | | | |
|---------------------|--------|---|---|---|---|---|
| | А | Б | В | Г | Д | Е |
| 1 | 2 | 4 | 3 | | | |
| 2 | 1 | 3 | 0 | | | |
| 3 | 4 | 4 | 3 | 2 | 4 | |
| 4 | 0 | 0 | 1 | 1 | 0 | 1 |
| 5 | 1 | 2 | 3 | 4 | 2 | |
| 6 | 2 | 1 | 3 | 2 | 3 | 2 |
| 7 | 1 | 3 | 3 | 2 | 0 | |
| 8 | 3 | 1 | 1 | | | |
| 9 | 3 | 2 | 2 | 1 | | |
| 10 | 3 | 2 | 1 | | | |
| 11 | 0 | 3 | 1 | | | |
| 12 | 1 | 4 | 2 | | | |
| 13 | 0 | 4 | 3 | | | |
| 14 | 4 | 0 | 2 | | | |
| 15 | 4 | 0 | 1 | | | |
| 16 | 0 | 2 | 1 | | | |
| 17 | 3 | 4 | 1 | | | |
| 18 | 2 | 4 | 0 | | | |
| 19 | 3 | 2 | 1 | | | |
| 20 | 4 | 0 | 2 | | | |

Оценка результатов:

От 56 до 77 баллов – высокий коэффициент распознавания мимики и жестов

От 34 до 55 баллов – средний коэффициент распознавания мимики и жестов

От 11 до 33 баллов – низкий коэффициент распознавания мимики и жестов

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Московский государственный университет культуры и искусств»

«УТВЕРЖДАЮ»

Зав. кафедрой

«.....» _____

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ

Направление подготовки

070301-с - Актерское искусство

Профиль подготовки

Артист драматического театра и кино

Квалификация (степень) выпускника

Специалист

Форма обучения **дневная, заочная**

Москва 2012 г.

Документ составлен в соответствии с требованиями ФГОС ВПО с учетом рекомендаций ПрООП ВПО по направлению и профилю подготовки 070301-с - Актерское искусство , артист драматического театра и кино.

Автор –составитель:

преподаватель кафедры режиссуры и мастерства актера М. С. Зайкова

Программа утверждена на заседании методического совета по качеству по направлению от 23 апреля 2012 года, протокол № 9.

ВВЕДЕНИЕ

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Целью освоения дисциплины (модуля) «сольное пение» является:

подготовка специалистов, обладающих комплексом профессиональных навыков, необходимых в исполнительской деятельности.

Задачами являются:

1. Выработка музыкальных навыков, включающих в себя: освобождение гортани; умение пользоваться дыханием, применение твердой, мягкой и придыхательной атакзвуча в зависимости от поставленных задач; развитие резонаторных ощущений; выравнивание регистров; освобождение нижней челюсти; работа над артикуляцией и дикцией; формирование точного интонирования; чувства ритма; музыкальной памяти.

2. Развитие произвольной, опосредованной, логически-смысловой, наглядно-образной, эмоциональной, двигательной, словесной и анализаторской памяти; наглядно-действенного, наглядно-образного и словесно-логического мышления; активного произвольного воображения; произвольного и слепопроизвольного внимания; выработка психологических жестов и пластических движений в процессе исполнения музыкального произведения.

3. Применение выработанных знаний, умений и навыков в работе над сценическим образом в отдельном музыкальном произведении (ария, романс, народная песня, современная эстрадная, бардовская или авторская песня), в музыкальном отрывке (действие из оперы, оперетты, мюзикла), в цельном произведении (опера, оперетта, мюзикл, цикл, музыкальный номер). В данном учебном процессе происходит интеграция нескольких отраслей: искусствоведческой (вокальная, театральная, хореографическая сфера), культурологической, эстетической, исторической, философской (изучение истории произведения, героев, эпохи, костюмов, этикета), педагогической и психологической (исследование характера героя, его личности), юридической (последовательный анализ поступков героя, выявление его мотивов, факторов, повлиявших на совершение данных действий).

2. Место дисциплины в структуре ООП ВПО как одной из ведущих дисциплин профессионального цикла

Дисциплина «сольное пение» относится к профессиональному циклу (СЗ).

Необходимыми условиями для освоения дисциплины являются:

знания классического и современного репертуара; особенностей физиологии певческого процесса; психологии певческой деятельности; основ профессионального владения голосом в академической и эстрадной вокальной технике; специфики иностранных языков; особенностей исполнения, характерных для разных вокальных стилей; методической литературы по вокальному искусству;

умения использовать различные приемы вокальной техники при исполнении произведений различных жанров, стилей, эпох; применять все динамические нюансы, используемые в академическом и эстрадном пении, исполнять вокальную партию в сольных произведениях (арии, романсы и песни) и различных видах ансамбля в опере, оперетте, мюзикле; анализировать произведения, написанные для голоса и инструмента с точки зрения стиля, характера выразительных средств; организовывать свою практическую деятельность; пользоваться вокальной справочной и методической литературой; анализировать и подвергать критическому разбору процесс исполнения музыкального произведения; проводить сравнительный анализ различных исполнительских интерпретаций; создавать индивидуальную художественную интерпретацию музыкального произведения;

навыки владения профессиональной терминологией; спецификой исполнения вокальных произведений различных форм (ария, романс, речитатив, народная песня, современная песня, авторская песня); основами вокальной культуры в области академического и эстрадного пения; техникой беглости и кантилены; основами сценического поведения и движения; основным вокально-педагогическим репертуаром;

готовность к действенному анализу роли; составлению плана работы над сценическим образом; изучению различных областей знаний, помогающих раскрытию и исследованию личности персонажа, его эпохи, мотивов, поступков, нравов, принципов, вероисповедания, этикета, грима, костюмов (педагогика, психология, юриспруденция, культурология, эстетика, философия, история, искусствоведение, социология, религиоведение, естествознание).

Содержание дисциплины является логическим **продолжением содержания дисциплин:** история, философия, иностранный язык, русский язык и культура речи, социология, этика делового общения, история литературы, история театра, история искусства драматического театра, история костюма, пластическое воспитание, безопасность жизнедеятельности, мастерство артиста драматического театра и кино, ритмика, современный танец, исторический этикет, история изобразительного искусства, театральная педагогика, информационные технологии, тренинги по актерскому мастерству, основы пантомимы, работа актера в кино и на телевидении, работа актера в игровых программах, история и теория актерского искусства, основы сценографии и техники сцены, физическая культура.

Дисциплина служит **основой для освоения дисциплин:** история музыки, ансамблевое и хоровое пение, сценическая речь.

3. Формируемые компетенции в результате освоения дисциплины (модуля) ПК-10; ПК19; ПСК-1.1; ПСК-2.2, ПСК-2.3

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций (в соответствии с ФГОС ВПО и требованиями к результатам освоения ООП):

- владение основами музыкальной грамоты и пения, использование навыков ансамблевого пения, способность находить оптимальные варианты ансамблей, строить аккорды в многоголосном пении, находить подголоски многоголосного пения (ПК-19);
- готовность к созданию художественных (сценических) образов актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному мышлению (ПСК-1.1);
- способность решать на сценической площадке различные художественные задачи с использованием певческого голоса (ПСК-2.2);
- владение теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения музыкально-драматических произведений (ПСК-2.3);
- готовность к созданию художественных (сценических) образов актерскими и музыкальными средствами (ПК-10).

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

- 1) **Знать:** музыкальную грамоту, методику пения (ПК-19), принципы создания художественного (сценического) образа (ПСК-1.1, ПК-10).
- 2) **Уметь:** пользоваться дыханием, применять атаки звука, точно интонировать, находить оптимальные варианты ансамблей, строить аккорды в многоголосном пении, находить подголоски многоголосного пения (ПК-19), создавать художественные образы актерскими средствами на основе замысла постановщиков (режиссера, художника, музыкального руководителя, балетмейстера) в драматическом театре, в кино, на телевидении, используя развитую в себе способность к чувственно-художественному восприятию мира, к образному

мышлению (ПСК-1.1), решать на сценической площадке различные художественные задачи с использованием певческого голоса (ПСК-2.2)

3) **Владеть** основами музыкальной грамоты, вокальной методики (ПК-19), создания сценического образа, используя развитую в себе способность к наглядно-образному мышлению, к наглядно-образной, эмоциональной, опосредованной памяти, к произвольному и послепроизвольному вниманию, творческому воображению (ПК-10), владеть теорией и практикой актерского анализа и сценического воплощения музыкально-драматических произведений (ПСК-2.3).

4. Структура и содержание дисциплины (модуля) *сольное пение*

Общая трудоемкость дисциплины составляет 12 зачетных единиц, 432 часа.

Дневное отделение

| № п / п | Раздел дисциплины | Семестр | Неделя семестра | Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) | | | Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам) |
|---------|--|---------|-----------------|--|----------------|-------------|---|
| | | | | лекции | индивидуальные | Сам. работа | |
| | Сольное пение | | | лекции | индивидуальные | Сам. работа | |
| 1 | <i>Учебно-воспитательный процесс:</i> вокальная итальянская гимнастика; определение диапазона голоса, тренинг, ознакомление с вокальной методикой (теория), выработка технических навыков в вокальных упражнениях, вокализы, определение видов мышления, памяти, воображения, внимания студента с помощью психодиагностики, подбор индивидуальных упражнений, начало работы над | 1 | 1-10 | 6 | 36 | 30 | |

| | | | | | | | |
|---|--|---|-------|---|----|----|-------------------|
| | произведением и сценическим образом, самостоятельное прослушивание записей исполняемого произведения | | 10-21 | | | | Рубежный контроль |
| 2 | Работа над интонацией, дикцией, дыханием, резонаторами, атаками звука, освобождение нижней челюсти, гортани, сглаживание регистров, вокально-актерский тренинг с элементами психологии, развитие индивидуального творческого подхода к выбранному репертуару, обращая внимание на музыкальные нюансы, формирование сценического образа у студента в исполняемом произведении | 2 | 1-21 | 6 | 36 | 30 | Зачет |
| 3 | <i>Вокально-творческое исполнительство актеров:</i> Психолого-педагогический, вокально-актерский, музыкально-актерско-хореографический тренинг, составление плана работы над сценическим образом в вокальном произведении | 3 | 1-21 | 6 | 30 | 36 | Экзамен |
| 4 | Пение в ансамбле, умение строить аккорды в многоголосном пении, выработка психологических жестов, пластических движений и | 4 | 1-21 | 6 | 30 | 36 | Зачет |

| | | | | | | | |
|---|---|---|------|----|-----|-----|------------------------|
| | правильной координации у студентов, развитие чувства партнерства. | | | | | | |
| 5 | Работа над отрывками из оперы, оперетты, мюзикла, и др. Постановка концертного номера, продуманного с точки зрения актерского мастерства, хореографии, грима и костюма. | 5 | 1-21 | 6 | 30 | 36 | Экзамен |
| 6 | Постановка музыкально-драматического произведения с элементами хореографии. | 6 | 1-21 | 6 | 30 | 36 | Контрольный урок |
| | Всего, ч: 432 | | | 36 | 192 | 204 | Из них аудиторных: 228 |

Заочное отделение

| № п / п | Раздел дисциплины | Семестр | Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) | | | Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам) |
|---------|---|---------|--|----------------|-------------|---|
| | | | лекции | индивидуальные | сам. работа | |
| | Сольное пение | | лекции | индивидуальные | сам. работа | |
| 1 | <i>Учебно-воспитательный процесс:</i> вокальная итальянская гимнастика; определение диапазона голоса, тренинг, ознакомление с | 1 | 2 | 3 | 30 | Контрольный урок |

| | | | | | | |
|---|--|---|---|---|----|---------|
| | вокальной методикой (теория), выработка технических навыков в вокальных упражнениях, вокализы, определение видов мышления, памяти, воображения, внимания студента с помощью психодиагностики, подбор индивидуальных упражнений, начало работы над произведением и сценическим образом, самостоятельное прослушивание записей исполняемого произведения | | | | | |
| 2 | Работа над интонацией, дикцией, дыханием, резонаторами, атаками звука, освобождение нижней челюсти, гортани, сглаживание регистров, вокально-актерский и музыкально-актерско-хореографический тренинг с элементами психологии, развитие индивидуального подхода к выбранным произведениям, работа над музыкальными нюансами произведения, формирование сценического образа | 2 | 2 | 3 | 32 | Экзамен |
| 3 | <i>Вокально-творческое исполнительство актеров:</i> Психолого-педагогический и музыкально-актерско-хореографический | 3 | | 4 | 32 | Экзамен |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|----|-----|--------------------------|
| | тренинг, составление плана работы над сценическим образом в вокальном произведении | | | | | |
| 4 | Начало работы с партнером в музыкальном дуэте, ансамбле. | 4 | | 4 | 32 | Экзамен |
| 5 | Пение в ансамбле, умение строить аккорды в многоголосном пении, выработка психологических жестов, пластических движений и правильной координации у студентов, развитие чувства партнерства. | 5 | | 4 | 68 | Экзамен |
| 6 | Работа над отрывками из оперы, оперетты, мюзикла и др. | 6 | | 4 | 68 | Экзамен |
| 7 | Постановка концертного номера, продуманного с точки зрения актерского мастерства, хореографии, грима и костюма | 7 | | 4 | 32 | Экзамен |
| 8 | Работа над музыкально-драматическим произведением с элементами хореографии. | 8 | | 4 | 68 | Экзамен |
| 9 | Постановка музыкально-драматического произведения с элементами хореографии. | 9 | | 4 | 32 | Экзамен |
| | Всего, ч: 432 | | 4 | 34 | 394 | Из них аудиторных: 38 |

Программа курса

Обучение дисциплине «сольное пение» начинается с *учебно-воспитательной деятельности*, разработанной по результатам прослушивания студентов, учитывая следующие критерии: диапазон, сглаживание регистров, резонирование, артикуляцию, дыхание, атаку звука, а также виды мышления, памяти, внимания, воображения студентов.

Учебно-воспитательный процесс включает в себя четыре направления: обучение, воспитание, развитие, образование. В связи с этим обучаемому ставятся следующие задачи:

1) Задачи обучения:

- освоение законов вокального и актерского искусства;
- личностная самореализация в процессе восприятия, понимания, осмысления, обобщения, закрепления и применения представленного материала;
- выработка эстетических критериев и предпочтений, способствующих развитию художественного вкуса в создании сценического образа музыкального произведения.

2) Задачи воспитания:

- умение работать сольно и в ансамбле;
- выработка исполнительской дисциплины и организованности;
- воспитание требовательности к себе;
- осознание собственной ответственности за результат работы индивидуально и в ансамбле;
- принятие и уважение каждого исполнителя в ансамбле.

3) Задачи развития:

- совершенствование вокально-сольных умений: работа над чистой интонацией, приобретение вокально-дикционных навыков;
- развитие вокально-ансамблевых умений: контролировать свое исполнение в общем звучании ансамбля, учиться слышать себя и партнера;
- составление плана работы над ролью: изучение различных литературных и музыкальных источников, прослушивание аудиозаписей, просмотр видео данного произведения в исполнении других актеров-певцов.

4) Задачи образования:

- знакомство с различными произведениями сольной, ансамблевой и хоровой литературы, способствующей развитию музыкально-художественного уровня;
- расширение кругозора знаний о музыке, композиторах, музыкально-художественных стилях, эпохе исполняемого произведения, костюмах, гриме, этикете, нравах и обычаях.

Вокально-творческое исполнительство можно классифицировать на пять основных этапов:

Во-первых, педагогу следует при помощи определенной психодиагностики, ориентированной на выявление свойств личности, определить дальнейший индивидуальный подход для развития профессиональных и личностных качеств студента в вокальном исполнительстве.

Во-вторых, необходимо подобрать упражнения, наиболее полно соответствующие индивидуальным качествам обучающегося.

В-третьих, способствовать проверке данных навыков и знаний студентов с целью выявления усвояемости данного тренингового материала.

В-четвертых, обучающимся требуется применить на практике выступлений данные знания, умения и навыки, выработанные в процессе учебной работы в классе и самостоятельно самим певцом.

В-пятых, студенту предлагается оценить свое исполнительское мастерство, а затем и педагогу, который после оценки дает дальнейшие рекомендации студенту по предстоящей работе в данном учебном процессе

УПРАЖНЕНИЯ НА РАЗВИТИЕ РИТМИЧЕСКОГО ДЫХАНИЯ И КООРДИНАЦИИ ВОКАЛИСТА

ИТАЛЬЯНСКАЯ ГИМНАСТИКА

1. Сделать обычный вдох носом. Длинный плавный выдох через рот со свистом, пауза – мышечное расслабление. Количество движений 4-5 раз.
2. Вдох – руки в стороны, выдох – руки на колени/ поочередно/ по 4-5 раз.
3. Вдох – руки вверх, выдох – на колени, пауза /поочередно/ по 4-5 раз.
4. Кисти к плечам. Руки отводим в сторону с поворотом головы /под счет/.
5. Руки в сторону – вдох, выдох – руки на колени, пауза.
6. Кисти к плечам. Вдох – локти вверх, выдох – локти назад вниз, пауза.
7. Звук «Ш» вдох, плечи поднять к шее, выдох на букву «Ш», как бы «ОХ».
8. Руки к плечам, поворот туловища бездыханно.
9. Сесть на край стула, спиной прислониться, ноги вытянуть: вдох – выдох – медленно, плавно поднять и опустить прямую ногу, пауза /поочередно/.
10. Руки на пояс: вдох – локти назад, выдох – локти вперед, исходное положение.
11. Вдох – руки в стороны, выдох – медленно себя обнимаем, пауза – руки на колени.
12. Кисти к плечам, затем руки в стороны, к плечам, вверх, к плечам/под счет/.
13. Вдох – руку назад, вздох – на колени, пауза /поочередно/.
14. Такое же упражнение как в пункте 7, но только с буквой «С».
15. Ноги на ширину плеч, руки на колени. Вдох – руки в стороны, выдох – наклон туловища вперед, руками потянуться, выпрямиться – пауза.
16. Круговое движение кулаками и ступнями. 10 раз вправо и 10 раз влево.
17. Ладони на ребра. На вдохе – расширить грудную клетку по сторонам, на выдохе – сжать ее, пауза.
18. Руки опущены: вдох – через стороны руки вверх, выдох – через стороны руки вниз, пауза.
19. Вдох – руки в стороны, выдох - медленно поднять и подтянуть колени к груди, пауза /поочередно/.
20. Ноги на ширине плеч, руки на пояс. Вдох – руку в сторону, выдох – наклон туловища в сторону, рука над головой, пауза, исходное положение /поочередно/.
21. Исходное положение: сесть на край стула, спиной прислониться, ноги вытянуть. Вдох – руки и ноги в стороны, выдох – в исходное положение, пауза.
22. Исходное положение то же. Вдох – в исходном положении, выдох – велосипед, пауза /поочередно/.

Повторять данный комплекс упражнений: 3-4 раза в день.

В среднем – 2 раза в день: утром и вечером.

Требования к положению тела при пении:

1. Голову необходимо держать прямо, не опуская и не поднимая.
2. Спина должна быть прямой, на вытянутом позвоночнике.
3. Стоять равномерно на двух ногах.
4. Не сжимать руки.
5. Не напрягать шею.
6. Открывать рот, освобождая нижнюю челюсть.

7. Не смыкать зубы при пении.
8. Диафрагма и брюшной пресс активно включены в работу.
9. Не поднимать плечи.
10. Контролировать работу мимики лица, при помощи зеркала.

Дневное отделение

На первом курсе в первом семестре дневного отделения педагог должен воспитывать и развивать в студенте качества, связанные с будущей профессией.

Для развития дыхания, снятия мышечного напряжения и развития координации студентам в начале занятия предлагается вокальная итальянская гимнастика на развитие дыхания и ритмической координации певца-актера. Далее, упражнения на отработку музыкальных штрихов: staccato, portamento, non legato, legato, marcato и на различные гласные. Закрепление технических навыков на вокализе и перенос их в музыкальное произведение. В начале семестра произведение поется на гласный звук без слов. Рубежный контроль.

В середине первого семестра уже начинается пение произведения со словами и работа над сценическим образом. Используя психодиагностику, у студента определяют преобладающие виды мышления, памяти, внимания, воображения. Подбираются индивидуальные упражнения, основанные на выявленных данных студента. В репертуаре преобладают как классические (академические) произведения - старинные арии, итальянские и русские романсы, народные песни, так и современные (эстрадно-джазовые) произведения (мюзиклы, отдельные песни из репертуара русских и зарубежных певцов). К самостоятельной работе студента относится прослушивание и анализирование музыкальных записей исполняемых произведений. В завершение – контрольный урок.

Во втором семестре (д/о) расширяется музыкальный репертуар, диапазон упражнений, происходит работа над интонацией, дикцией, дыханием, резонаторами, атаками звука, освобождение нижней челюсти, гортани, сглаживание регистров; вокально-актерский тренинг с элементами психологии; развитие индивидуального творческого подхода к выбранному репертуару, обращая внимание на музыкальные нюансы; формирование сценического образа у студента в исполняемом произведении. **На зачете** исполняется два произведения классического и современного репертуара. У студента оценивается чистая интонация, правильная работа вокального дыхания и голосового аппарата и элементы актерского мастерства.

На втором курсе в третьем семестре (д/о) особое внимание уделяется **вокально-творческому исполнительству** актеров, проводится психолого-педагогический и вокально-актерский тренинг. В этот период студенты при помощи педагога учатся составлять план работы над сценическим образом в вокальном произведении. **На экзамене** исполняются два разнохарактерных произведения, используя сценический образ.

В четвертом семестре (д/о) начинается процесс работы в ансамбле, у актеров развивается умение строить аккорды в многоголосном пении, происходит выработка психологических жестов, пластических движений и правильной координации, развиваются навыки работы с партнером. Важное значение имеет самостоятельная работа, а также формирование творческого индивидуального подхода к выбранным произведениям. **На зачете** исполняется дуэт или ансамбль.

На третьем курсе в пятом семестре (д/о) происходит работа над отрывками из оперы, оперетты, мюзикла, и др. Постановка музыкального номера. **На экзамене: 1 часть** - исполняется отрывок из оперы, оперетты, мюзикла или отдельного музыкального номера. **2 часть экзамена** - тест, ориентированный на выявление знаний строения голосового аппарата, технических навыков работы в пении, правильного интонирования в сфере вокальной методики, а также на проверку умений создания сценического образа исполняемого произведения в сфере актерского мастерства.

Требования: студент должен подготовить самостоятельный концертный номер, продуманный с точки зрения актерского мастерства, хореографии, грима и костюма.

В шестом семестре (д/о) работа над постановкой музыкально-драматического произведения с элементами хореографии.

Заочное отделение

На первом курсе в первом семестре заочного отделения педагог должен воспитывать и развивать в студенте качества, связанные с будущей профессией.

Для развития дыхания, снятия мышечного напряжения и развития координации студентам в начале занятия предлагается вокальная итальянская гимнастика. Далее, упражнения на отработку музыкальных штрихов: staccato, portamento, non legato, legato, marcato на различные гласные. Закрепление технических навыков на вокализе и в музыкальном произведении. В начале семестра произведение поется на гласный звук без слов.

В середине первого семестра уже начинается пение произведения со словами и работа над сценическим образом. Используя психодиагностику, у студента определяют преобладающие виды мышления, памяти, внимания, воображения. Подбираются индивидуальные упражнения, основанные на выявленных данных студента. В репертуаре преобладают как классические (академические) произведения - старинные арии, итальянские и русские романсы, народные песни, так и современные (эстрадно-джазовые) произведения (мюзиклы, отдельные песни из репертуара русских и зарубежных певцов). К самостоятельной работе студента относится прослушивание и анализирование музыкальных записей исполняемых произведений. В завершение – контрольный урок.

Во втором семестре (з/о) расширяется музыкальный репертуар, диапазон упражнений, происходит работа над интонацией, дикцией, дыханием, резонаторами, атаками звука, освобождение нижней челюсти, гортани, сглаживание регистров; вокально-актерский тренинг с элементами психологии; развитие индивидуального творческого подхода к выбранному репертуару, обращая внимание на музыкальные нюансы; формирование сценического образа у студента в исполняемом произведении. **На экзамене** исполняется два произведения классического и современного репертуара. У студента оценивается чистая интонация, правильная работа вокального дыхания и голосового аппарата и применение основ актерского мастерства.

На втором курсе в третьем семестре (з/о) особое внимание уделяется **вокально-творческому исполнительству** актеров, проводится психолого-педагогический и вокально-актерский тренинг. В этот период студенты при помощи педагога учатся составлять план работы над сценическим образом в вокальном произведении. **На экзамене** исполняются два разнохарактерных произведения, используя сценический образ.

В четвертом семестре (з/о) начинается процесс работы в ансамбле. Особое значение здесь имеет самостоятельная работа, а также формирование творческого индивидуального подхода к выбранным произведениям. **На экзамене** исполняется дуэт или ансамбль.

На третьем курсе в пятом семестре (з/о) продолжается работа в ансамбле, вырабатывается умение строить аккорды в многоголосном пении, происходит развитие психологических жестов, пластических движений и правильной координации, чувства партнерства у студентов.

В шестом семестре (з/о) происходит работа над отрывками из оперы, оперетты, мюзикла и др. **На экзамене: 1 часть** - исполняется отрывок из оперы, оперетты, мюзикла. **2 часть экзамена** - контрольная работа в виде теста, ориентированного на выявление знаний строения голосового аппарата, технических навыков работы в пении, правильного интонирования в сфере вокальной методики, а также умений создания сценического образа исполняемого произведения в сфере актерского мастерства.

На четвертом курсе в седьмом семестре (з/о) работа над постановкой музыкального номера с элементами хореографии. **На экзамене** студент показывает самостоятельный концертный номер, продуманный в аспекте актерского мастерства, хореографии, грима и костюма.

В восьмом семестре (з/о) начинается процесс работы над музыкально-драматическим произведением с элементами хореографии. **На экзамене** студенты показывают отрывки из музыкально-драматического произведения.

На пятом курсе в девятом семестре (з/о) завершается процесс работы над музыкально-драматическим произведением. **На экзамене** студенты показывают постановку музыкально-драматического произведения.

5. Образовательные технологии

Для ознакомления с вокальной методикой, строением голосового аппарата используются наглядные средства в печатном и электронном варианте; для прослушивания и просмотра записей исполняемого произведения другими певцами используются аудио- и видеопроигрыватели, компьютер; для выступлений студентов на зачете или экзамене и в процессе работы в классе используется видеосъемка для дальнейшего анализа самим студентом своего исполнительства.

6. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины и учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов

Контрольная работа в шестом семестре 3 курса для студентов заочного отделения и в пятом семестре 3 курса для студентов дневного отделения в виде теста.

Тест к экзамену:

1. Какие виды «атак звука» существуют в пении?
 - 1) «Мягкая атака»
 - 2) «Твердая атака»
 - 3) «Придыхательная атака»
 - 4) «Мягкая, твердая и придыхательная»

2. Какое дыхание, на ваш взгляд, использовать не рекомендуется?
 - 1) Брюшное
 - 2) Ключичное
 - 3) Нижнереберно-диафрагматическое

3. В какой части певческого аппарата образуется голос?
 - 1) В диафрагме
 - 2) В резонаторах
 - 3) В гортани

4. Что способствует развитию навыков самоконтроля в пении?
 - 1) Запись своего голоса на диктофон, магнитофон, видеокамеру
 - 2) Постоянные занятия в одной аудитории со свойственной ей акустикой
 - 3) Использование наушников или прикрытие ушных раковин
 - 4) Все вышеописанные факторы

5. Какую роль играет распевание в пении?
 - 1) Обычный разогрев голосового аппарата
 - 2) Выработка технических навыков в овладении голосом
 - 3) Подготовка и настрой перед произведением
 - 4) Все ранее перечисленные признаки

6. Какие виды резонаторов существуют в пении?
 - 1) Верхний (головной) резонатор
 - 2) Нижний (грудной)
 - 3) Средний
 - 4) Все вышеперечисленные
 - 5) Головной и грудной

7. Интонация – это...
8. Legato – это...
9. Staccato – это...
10. Non legato – это...
11. Marcato – это...
12. Тембр – это...
13. Перечислите три основные функции гортани
14. Portamento – это...
15. Fermata – это...
16. Динамические оттенки – это...
17. Crescendo – это...
18. Diminuendo – это...
19. Как обозначается термин «Forte» и для чего он используется?
20. Нарисуйте знак термина «Piano», что он обозначает?
21. Что означает знак «>» в нотном тексте?
 - 1) Выделение звука (акцент)
 - 2) Продление звука
 - 3) Увеличение звука
22. Как обозначается реприза и что она означает?
23. Сценический образ – это...
24. Перечислите пять «чувств движения»
25. Изложите подготовительный этап работы над ролью
26. Напишите пошаговый основной этап работы над ролью
27. В чем основная задача заключительного этапа работы над ролью?
28. Какие профессиональные умения и навыки необходимо развивать в процессе работы певцу-актеру?
29. Что, на ваш взгляд, наиболее важно в вокально-творческом исполнительстве?
30. Приведите пример упражнения на развитие дикции, внимания, воображения, мышления, памяти, психологических жестов и пластических движений.

Контрольные задания для самостоятельной работы

1. Ритмическая итальянская дыхательная гимнастика на развитие дыхания и координации.
2. Прослушивание аудиозаписей исполняемого произведения.
3. Упражнения на выработку резонаторных ощущений.
4. Дикционная и артикуляционная гимнастика.
5. Музыкально-актерско-хореографический тренинг на освобождение от мышечных зажимов, охватывая области нижней челюсти, гортани, спины, диафрагмы, рук, ног, головы, шеи, плечевого пояса.
6. Тренинг на развитие внимания, памяти, воображения, мышления, психологических движений и пластических жестов, а также на чувствование партнера.
7. Упражнения на развитие чувства темпо-ритма.
8. Выработка «чувств движений» (чувство баланса, чувство координации, чувство скорости, чувство инерции, чувство напряжения).
9. Актерское наблюдение в процессе работы над ролью в музыкальном произведении.
10. Поэтапный план составления роли (изучение исторических и современных литературных отзывов, критических статей; посещение музеев, картинных галерей, театров; просмотр и прослушивание аудио и видеоматериалов данного произведения; проработка энциклопедий по истории костюма, гриму, истории театра и т.д.).

Балльно-рейтинговая система

для дневного отделения

| № семестра | Посещаемость (за семестр) | Самостоятельная работа | Рубежный контроль | Контрольный урок Экзамен Зачет |
|------------|---------------------------|------------------------|-------------------|--------------------------------------|
| 1 | 30 | 20 | 20 | 30 |
| 2 | 30 | 20 | 20 | 30 |
| 3 | 30 | 20 | 20 | 30 |
| 4 | 30 | 20 | 20 | 30 |
| 5 | 30 | 20 | 20 | 30 |
| 6 | 30 | 20 | 20 | 30 |

Оценочные средства итоговой аттестации

| | Требования | Баллы |
|---|--|--|
| Посещаемость | Посещение занятий | 10 баллов |
| Работа на занятиях | Креативность, инициатива на занятиях | 10 баллов |
| | Подготовленность к занятиям | 10 баллов |
| Самостоятельная работа | Самостоятельная работа над вокальной техникой | 10 баллов |
| | Выполнение заданий (гимнастика, тренинг, наблюдения и т.д.) | 10 баллов |
| | Прослушивание записей исполняемого произведения, работа над сценическим образом, составление плана роли музыкального произведения. | 10 баллов |
| Рубежный контроль | Вокальная техника | 15 баллов |
| | Сценический образ | |
| Экзамен, зачет, контрольный урок (показ) | Синтез вокальной техники и сценического образа в вокально-творческом исполнении | 25 баллов (15 баллов, если экзамен предусматривает тестирование) |
| Экзамен (тест) | Соответствие требованиям ответов на вопросы теста: определение у студента знаний вокальной методики и формирования сценического образа; выявление навыков работы над ролью в музыкальном произведении. | 10 баллов |

7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины (модуля)

Репертуарный список

(перечень песенного материала различной сложности)

1. Романсы русских композиторов.
2. Романсы зарубежных композиторов.

3. Старинные арии.
4. Русские арии.
5. Зарубежные арии.
6. Советские песни.
7. Народные песни.
8. Музыкальные номера из мюзиклов.
9. Эстрадно-джазовые произведения из репертуара современных российских исполнителей.
10. Эстрадно-джазовые произведения из репертуара современных западных исполнителей.
11. Новые авторские произведения.
 - а) основная литература:
 1. Гонтаренко, Н. Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства / Н. Б. Гонтаренко. Изд. 4-е. - Ростов-на-Дону: Феникс, 2008. - 283 с.
 2. Далецкий, О. В. Школа пения (из опыта педагога): Учеб. пособие. / О. В. Далецкий. – М.: МГУКИ, 2007. – 156с.
 3. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики. / Л. Б. Дмитриев. – М.: Музыка, 1963. – 676с.
 4. Дюпре, В. Как стать актером / В. Дюпре. – Ростов н/Д.: Феникс, 2007. – 192с. – (Золотой фонд)
 5. Иванов, А. П. Искусство пения. Практические советы вокалистам и оперным певцам. / автор-составитель В.В. Сокол-Мацук. Изд. 2-е, доп. и перераб. – М.: Голос-Пресс, 2008. – 224с.
 6. Marquart, L. The Right Way to sing / Л. Маркуорт. – М.: АСТ, Астрель, 2008. – 258с. (русская версия)
 7. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В. П. Морозов. – М.: ИПРАН, МГКим. Чайковского, Центр «Искусство и наука», 2002. – 496 с.
 8. Работа актера над собой / К. С. Станиславский. О технике актера / М. А. Чехов; Предисл. О. А. Радищевой. – М.: Артист. Режиссер. Театр, 2008. – 490с.
 9. Станиславский К. С. Собрание сочинений в 9 т. Т. 4. Работа актера над ролью. / Сост., материалы к книге, вступ. ст., подгот. текста, коммент. И. Н. Виноградской. – М.: Искусство, 1992. – 399 с.
 10. Станиславский – реформатор оперного искусства: Материалы и документы. / Сост. Г. Кристи, О. Соболевская. Ред. Ю. Калашников. М.: Музыка, 1985. – 384 с.
 11. Seth Riggs Singing for the stars / S. Riggs. – Alfred Publishing Co., Inc., 2007, -96 с. (рус.вер.)
 12. Фучито Сальваторе, Бейер Барнет Дж. Искусство пения и вокальная методика Энрико Карузо / Пер. с нем. Шведе Е. Е. – 3-е изд., доп. – СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2005. – 56 с.
 - б) дополнительная литература:
 - 1) Зайкова, М. С. Этапы работы в учебном процессе вокального исполнительства / М. С. Зайкова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2012. № 2. С. 157-160.
 - 2) Зайкова, М. С. Учебно-воспитательный процесс в вокальном искусстве / М. С. Зайкова // Образование и культура: научный поиск молодых ученых. Альманах. Выпуск 5. – М.: МГУКИ, 2012.- С.115-121.
 - 3) Зайкова, М. С. Формирование творческих навыков у студентов при создании сценического образа в вокальном произведении / М. С. Зайкова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. №6. С. 159-163.

- 4) Зайкова, М. С. Влияние самоконтроля на певческий процесс в музыкальном искусстве/ М. С. Зайкова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2011. №5. С.206-209.
- 5) Зайкова, М. С. Проблема преемственности в развитии сценических качеств при воплощении образа у вокалистов / М. С. Зайкова // Образование и культура: научный поиск молодых ученых. Альманах. Выпуск 4. – М.: МГУКИ, 2011. - С.196-202.
- 6) Зайкова, М. С. Система методов и подходов творческого создания сценического образа в искусстве пения / М. С. Зайкова // Образование и культура: научный поиск молодых ученых. Альманах. Выпуск 3. – М.: МГУКИ, 2011. -С.140-146.
- 7) Зайкова, М. С. Влияние искусства на жизнь общества/ М. С. Зайкова // Образование и культура: научный поиск молодых ученых. Альманах. Выпуск 1.–М.: МГУКИ, 2011.- С.14-18.
- 8) Зайкова, М. С. Формирование вокальной техники и создание сценического образа в вокальном искусстве / М. С. Зайкова // Науки о культуре: инновации и приоритетные разработки: [сборник статей преподавателей МГУКИ]: в 2 ч.– М.: МГУКИ, 2011.-Ч.II/- С.146-154.
- 9) Зайкова, М. С. Воплощение сценического образа в исполнительском процессе певцов / М. С. Зайкова // Музыкальная культура и образование: актуальные проблемы и перспективы развития: Материалы международной научно-практической конференции. – М.: Граф-Пресс, 2011. – С.124-128.
- 10) Зайкова, М. С. Пути формирования личности конкурентоспособного специалиста в вокально-творческой деятельности вузов культуры и искусств / М. С. Зайкова // Путь к мастерству: Научно-методическое пособие. – М.: Экон-информ, 2011.- С.55-58.
- 11) Зайкова, М. С. Искусство в условиях рыночных отношений / М. С. Зайкова // Как взаимодействуют искусство и рынок. – М.: МГУКИ, 2010. – С.26-28.
- 12) Зайкова, М. С. Создание актерского образа в вокальном исполнительстве / М. С. Зайкова // Музыкальная педагогика и психология: вып.10. – М.: МГУКИ, 2010. – С.139-142.

Музыкальные сборники:

1. Арии из произведений немецких композиторов. Хрестоматия для пения. Для сопрано в сопровождении фортепиано. - М., 1997.- 94с.
2. Арии зарубежных композиторов (для сопрано в сопр. ф-но)/сост. Г. Сулова. – М.: Музыка, 1971. – 56с.
3. Арии и романсы: для сопрано в сопр. ф-но. сред. и высш. уч. заведения. М., 1993.
4. Арии, романсы и песни из репертуара Л. Остапенко (меццо-сопрано)/Сост. Черепаша О. А. – Киев: Музычна Украина, - 78с.
5. Арии композиторов XVI-XVIII для низкого (среднего) голоса. – СПб.: Композитор, 2007. – 87с.
6. Арии, романсы и песни из репертуара П. Лисициана (баритон). / Сост. К. Лисициан. – М.: Музыка, 2008. - 160с.
7. Арии, романсы и песни из репертуара Ф. Шаляпина (для баса в сопр. ф-но). – М.: Музыка, 1972. -232с.
8. Арии и романсы из репертуара Л. Собинова. Для тенора в сопр. ф-но. – М.: Музыка, 1972. – 169с.

в) программное обеспечение и Интернет-ресурсы

- 1) <http://www.notarhiv.ru/> (нотный архив России)
- 2) <http://www.notarhiv.ru/minusovki/opernie.html> (оперные и эстрадные минусовки и плюсы)
- 3) <http://www.notarhiv.ru/text/saiti.html> (сайт оперных театров, филармоний, консерваторий, академий, институтов, музыкальных училищ, музыкальных школ и школ искусств)

- 4) <http://horist.ru/> (ноты для хора)
- 5) <http://kliros.ru/noty.html> (духовные ноты)
- 6) <http://bigjazzbook.ru/> (джазовые ноты)
- 7) <http://notes.tarakanov.net/klavmusical.htm> (клавиры мюзиклов)
- 8) <http://notes.tarakanov.net/klavop.htm> (клавиры опер)
- 9) <http://www.notarhiv.ru/vokal.html> (вокальный архив: произведения русских и советских композиторов, произведения зарубежных композиторов, русские народные песни, романсы старинные и цыганские, песни для детей, песни народов мира, произведения других композиторов, вокализы – vocalization (exercise), минусовки оперные и эстрадные).
- 10) http://www.ignom.ru/books/metodika_muzykalnogo_vospitaniya_v_dou/muzykalnoe_vospitaniye54.html (словарь музыкальных терминов: элементарная теория музыки, танец, элементы танцевальных движений)
- 11) <http://mus-info.ru/> (музыкальный справочник: композиторы, исполнители, оперные либретто, музыкальные термины, статьи о музыке и музыкантах)
- 12) <http://kliros-likbez.churchby.info/uchebnik/9articulation.htm> (музыкальная артикуляция)

8. Материально-техническое обеспечение дисциплины (модуля)

- 1) Учебное помещение, пригодное как для лекционных и практических занятий, так и для проведения тренинга, имеющее специальную акустику для занятий по дисциплине «Сольное пение».
- 2) Фортепиано, рояль
- 3) Аудиопроектор
- 4) Видеоаппаратура
- 5) Камера для видеозаписи уроков, концертов, спектаклей, номеров.