

4. Рахимбаева И. Э. Теоретические основы управления качеством высшего педагогического художественно-творческого образования на факультете искусств / И.Э. Рахимбаева. – Саратов: издательский центр «Наука», 2008. – 216 с.

УДК 378: 784.9

С. В. Гмиріна

## СЦЕНІЧНЕ ПЕРЕВТІЛЕННЯ СТУДЕНТА-ВОКАЛІСТА ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

*В статье проанализированы научные труды, посвящённые проблеме формирования актёрского мастерства и творческого перевоплощения вокалиста в процессе создания сценического образа. Автором определены факторы, влияющие на успешность воплощения студентом-вокалистом сценического образа вокального произведения.*

**Ключевые слова:** сценическое перевоплощение, художественный образ, вокально-сценическая деятельность, студент-вокалист.

*Scientific labours, devoted the problem of forming of actor trade and creative reincarnation of vocalist in the process of creation of a stage appearance, are analysed in the article. Factors, influencing on success of embodiment of a stage appearance of part-song a student-vocalist, are certain an author.*

**Keywords:** stage reincarnation, image, vocal-stage activity, student-vocalist.

Одним із завдань сучасної вокально-педагогічної освіти є підготовка майбутніх співаків до професійної діяльності, яка полягає в поєднанні вокально-виконавської і вокально-педагогічної роботи і висуває перед студентом вищого навчального закладу вимоги щодо володіння вокально-технічними навичками, глибокого розуміння сутності естрадного виконавства, опанування сценічної майстерності.

Саме підготовка майбутніх співаків до вокально-сценічної діяльності є важливим і малодослідженим аспектом фахового навчання студентів вищих мистецьких навчальних закладів. Вона (підготовка) має бути спрямована на формування в майбутнього соліста-вокаліста вокально-сценічної компетентності, одним із складників якої є здатність до сценічного перевтілення.

Проблемі професійної підготовки студентів-вокалістів до вокально-сценічної діяльності присвячено праці О. Довгань, Н. Дрожжиної, О. Єрошенко, Н. Гребенюк, Д. Бабіч, О. Катрич, О. Оганезова-Григоренко, О. Прядко та інші. У них порушено окремі питання реалізації творчого потенціалу й розкриття різносторонніх здібностей студентів-вокалістів у навчально-виховному та вокально-сценічному процесі. Однак роль творчого перевтілення і створення сценічного образу студентом вокалістом висвітлена недостатньо.

Аналіз наукових праць, присвячених проблемі формування акторської майстерності і творчого перевтілення вокаліста у процесі створення сценічного образу показав, що результатом навчання студента-вокаліста у класі сольного співу є сценічне виконання вокальних творів, що потребує: а) реалізації набутих співацьких навичок в умовах публічного виступу; б) створення сценічного образу засобами творчого перевтілення; в) сформованості сценічної культури тощо.

Проблема створення сценічного образу хвилювала багатьох акторів і музикантів-виконавців. Сутність цього процесу полягає в активній мисленнєвій діяльності актора або вокаліста, глибокому проникненні виконавця у сценічний образ та реалізації його засобами вокальної техніки, міміки, жестів тощо. При цьому вокальна підготовка співака та його духовне багатство мають вирішальне значення. Створення яскравого образу, на нашу думку, пов'язане з надзвичайною достовірністю виконання (дотримання авторського задуму в інтерпретації твору, тембр голосу, особливості співацького дихання, характер звуковедення тощо), увагою виконавця до власного внутрішнього стану, використанням засобів

невербальної комунікації (зовнішній вигляд співака – сценічний костюм, зачіска, аксесуари; рух по сцені – специфічна хода і постава, міміка, жести, уклін тощо).

Пошуки органіки, точних внутрішніх мотивів учинків потребують застосування методики, яка апелює до студента-вокаліста як до актора і передбачає активне включення акторського «Я» у репетиційний процес. При цьому вокаліст має враховувати наукові положення, сформульовані психологом С. Рубінштейном: «У поясненні будь-яких психологічних явищ особистість виступає як воєдино пов'язана сукупність внутрішніх умов, які вбирають у себе всі зовнішні впливи» [2, с. 308].

З одного боку, нас не може зацікавити виконавець, який позбавлений глибоких думок і не замислюється над дійсністю, а тільки технічно виконує свою вокальну програму; з іншого – ми не хочемо втрачати різноманіття авторських думок і почуттів, детермінуючи їх однією ідеєю. «Захоплення виконавця собою, своїми особистими думками, своєю індивідуальністю у відриві від задуму автора призводить до збідніння виступу, до невірною перекоосу у сценічному образі» [4, с.12].

Якщо виконавець розкриває себе у творі, то не обов'язковим є перевтілення у сценічний образ. Якщо необхідно розкрити авторський задум пісні, то слід створити образ іншої людини, і тут без перевтілення не обійтися. Перевтілення в образ припускає динамічне злиття уявного персонажу із психофізичним станом виконавця-вокаліста.

Для того, щоб відтворити характер виконуваної композиції, вокалістові необхідне власне «прочитання» авторського задуму, своє розуміння дійсності, зображеної у творі, своє ставлення до сьогодення. Отже, у процесі підготовки студента до концертного виступу викладач має акцентувати його увагу на спостереженнях, художніх асоціаціях, емоційному сприйнятті дійсності, відображеної у творі. Саме ці аспекти є важливими для реалізації художнього образу твору у процесі його сценічного виконання. Отже, необхідно шукати способи розв'язання завдань, спрямованих на створення сценічного образу, дотримання авторського задуму та прагнення виконавця до сценічної самореалізації.

Особистість виконавця є визначальною у виборі засобів інтерпретації авторського тексту та ступенем проникнення в характер і стилістику твору.

Ураховуючи авторський задум композитора і поета, виконавець створює свій інтерпретаційний план твору та модель сценічного образу, необхідного для його втілення. Важливого значення у цьому процесі ми надаємо таким факторам, як:

- індивідуальні психологічні особливості виконавця-вокаліста (темперамент, експресивність та емоційність, розвинена творча уява і фантазія, інтуїція, сугестивність тощо);
- особистісні якості співака (комунікативність, емпатійність, артистичність тощо);
- здібності (музичні, акторські, художньо-творчі);
- природні й набуті вокальні дані (тембр голосу, рухливість голосу, широкий співацький діапазон, природне резонування, виразна дикція та артикуляція).

Взаємозв'язок і взаємозумовленість означених факторів сприяють створенню і втіленню співаком сценічного образу вокального твору з дотриманням авторської стилістики.

Сутність сценічного перевтілення ми розуміємо як момент діалектичного перетворення, коли соліст-вокаліст (актор-творець) стає актором-образом. У процесі поетапного засвоєння вокального репертуару (від нескладних пісень до балад і оперних арій) виконавець набуває досвіду сценічного перевтілення, який потім закріплює у концертній практиці. До перевтілення студент-вокаліст іде свідомо, але воно приходить підсвідомо. Перевтілення здійснюється успішно у стані натхнення, яке за своєю сутністю є складним психологічним процесом, що потребує особливої підготовки або установки.

Перевтілення не може бути частковим. Характеризуючи повне або неповне перевтілення, мають на увазі ступінь насичення образу характерністю. Перевтілення може бути й без видимої зовнішньої зміни. Тому говорити про видозміну перевтілення не можна. Видозмінюється сценічний образ. А це різні речі. Спосіб існування у сценічному образі не є перевтіленням, а є реальною структурою сценічного образу.

Сценічний образ – це вінець праці вокаліста як концертного виконавця, це результат досягнення мети сценічної діяльності. Поняття сценічного образу діалектично пов'язане з поняттям перевтілення. Не може бути перевтілення «у чистому вигляді», без сценічного образу, оскільки образ не виникає без перевтілення [4, с. 15].

Сценічний образ вокаліста – це новий живий характер, який народжується в результаті складного процесу – одночасного «озвучення» вокального твору й акторського втілення яскраво виражених особистісних якостей персонажа. Оскільки зовнішня характерність героя вокального твору не завжди співпадає з характерними рисами самого вокаліста, то створення сценічного образу здійснюється за формулою «стати іншим, залишаючись самим собою», дотримання якої приводить до перевтілення. Тільки після цього можна говорити про створення нового живого характеру.

Творче перевтілення актора ґрунтується на властивості мінливості людини. У житті воно здебільшого є некерованим (підсвідомим), працюючи ж над музичним твором, ми свідомо йдемо до перевтілення.

К. Станіславський, використовуючи цю властивість людини, виводив актора на шлях пошуку в самому собі творчих сил, здатних створювати різноманітні сценічні характери. Це і є процес перевтілення актора – вирощування й виховання в самому собі необхідних для створюваного сценічного образу рис, прихованих у його душі. Отже, виховання студента вокаліста як виконавця-актора – це виховання в нього уміння тренувати свою здатність мінятися, залишаючись самим собою. Це означає, що з перших кроків виховання вокаліста-актора ми повинні шукати способи вирішення складного завдання – створення в уяві і втілення у процесі концертного виконання сценічного образу вокального твору. Міркуючи про шляхи перевтілення, ми неминуче приходимо до таких понять як характер і «характерність». Характер – це сукупність найбільш стійких відмінних рис особистості, які виявляються у вчинках людини, в її ставленні до себе й до інших людей, до виконавської діяльності. Характер відображує внутрішню сутність людини, індивідуальний склад її думок і почуттів.

Характер виражається в характерності. Характерність є способом виявлення характеру, його зовнішньої форми [2, с.20].

У процесі теоретичного аналізу для більшої наочності характер часто відокремлюють від характерності. Але цей поділ є умовним відповідно до принципу діалектичної єдності.

Характер і характерність необхідна всім вокалістам для створення сценічного образу. Але найбільше ці якості необхідні сором'язливим і невпевненим у своїх силах виконавцям, Не можна забувати, що характерність сама по собі не спрямована на пошуки потрібного сценічного образу. К. Станіславський застерігав щодо такого невірнього, поверхового розуміння характерності. Він говорив, що така характерність не перевтілює, а лише видає вас із головою і дає вам привід до ламання [4, с. 21].

Головне завдання актора Станіславський формулює у такий спосіб: «Оскільки кожен артист має створювати на сцені образ, а не просто показувати себе самого глядачеві, то перевтілення і характерність стають необхідними всім нам. Іншими словами, усі без винятку артисти – творці образів – повинні перевтілюватися й бути характерними» [3, с.83].

На сцені соліст-вокаліст повинен не імітувати почуття, а «жити» ними. Оскільки «жити» можна тільки своїми (а не чужими) відчуттями й почуттями, то виходить, що без затрат своїх людських почуттів і думок неможливо створити реалістичний образ. Чим більше ми думаємо про те, що ж визначає акторський талант вокаліста, тим більше переконуємося в тому, що вирішальне значення у творчому перевтіленні мають фантазія і творча уява.

Уяву визначають як здатність людини відтворювати в пам'яті образи минулого (пережитого) досвіду й перетворювати їх у нові образи. У кожний момент свого сценічного виступу виконавець бачить те, що відбувається на сцені (зовнішній зір), і те, що відбувається «усередині нього» (внутрішній зір). Внутрішнє бачення створює всередині нас відповідний настрій. Воно впливає на душу й викликає відповідні переживання. Таким є зв'язок між внутрішнім баченням і виникненням почуттів у людини [2, с.23].

К. Станіславський у своїх працях неодноразово говорив про бачення образу. Поняття «бачення» вбирає в себе не тільки глядацьке враження, але й, за Станіславським, слухові, смакові, нюхові, дотикові і м'язові відчуття, які доповнюють і збагачують образи наочно.

Можливість передбачити бажаний твір, уявити собі результат своєї діяльності загострює й підсилює здатність виконавця-актора відбирати з безлічі випадкових вражень саме ті, які необхідні для вирішення поставленого ними завдання.

Слід зазначити, що «бачення» майбутнього вокально-сценічного образу не буває статичним, воно завжди існує в русі, у дії. Звичайно ж, перше «бачення» ролі вокального твору жодною мірою не можна вважати остаточним. Це тільки перший штрих (ескіз). Тому не треба боятися, що первісне «бачення» буде мати іноді умоглядний характер і перебуватиме у площині первинних, а іноді й банальних уявлень, що дає можливість акторові-виконавцеві від чогось відмовитися, щось змінювати. Важливим є те, що поштовх уяві дано.

Формування такого бачення є корисним. Працюючи над вокальним твором і створюючи в уяві ідеальний образ, актор-виконавець не може при цьому залишатися байдужим: його власні почуття починають «вібрувати» у відповідь. Виникає співпереживання (емпатія). Виникнення почуттів під впливом побаченого простежив ще М. Ломоносов. Він говорив, що найбільше сприяють рухові і збудженню пристрастей уявні описання, які активізують почуття й уявні зорові зображення [5, с.61].

Яскрава уява навколишнього світу й людських характерів є передумовою художньої творчості. К. Паустовський у своїй книзі про письменницьку працю «Золота роза» стверджує, що «існує свого роду закон впливу письменницького слова на читача. Якщо письменник, працюючи, не бачить за своїми словами того, про що пише, то й читач нічого не побачить за ними. Але якщо письменник добре бачить те, про що пише, то найпростіші, навіть затерті слова набувають новизни, діючи на читача з різкою силою і викликаючи в нього ті думки, почуття й емоційні ситуації, які письменник прагнув передати» [1, с. 566].

Однією з неодмінних властивостей художника є уміння спостерігати за життям людей. Саме з цього майбутні актори й виконавці починають опановувати мистецтво перевтілення. Треба навчитися їхньому вмінню уважним оком художника вихоплювати з навколишнього життя те, що є необхідним для створення сценічного образу. Щоб домогтися автоматизму спостережливості, необхідно систематично і свідомо тренувати цю здатність.

Ми звертаємо увагу студентів-вокалістів на те, що, спостерігаючи, слід замислюватися над внутрішнім світом людини, намагатися зрозуміти, що ж відбувається в цей момент у його душі. І, відповідаючи собі на це запитання, пропускати через себе, через свою душу його думки й почуття. Це підтверджується думкою К. Станіславського, який писав: якщо учень «награв» образ, то це можна допустити лише як тимчасовий засіб. Ми застерігаємо студентів і від примітивного наслідування, копіювання, адже копія не є творчістю. Зовнішні атрибути (грим, костюм, пластика, сценічний рух, елементи хореографії) також впливають на внутрішню сутність образу. І тут необхідно продумати все до деталей.

Активним засобом формування навичок перевтілення в образ є також вправи. Тому відпрацювання навичок спостереження, активного уявлення і творчого фантазування стає необхідним у підготовці студентів-вокалістів до сценічної діяльності.

Отже, урахування викладених вище теоретичних положень у професійній підготовці солістів-вокалістів сприятиме а) ефективному формуванню у студентів навичок сценічного перевтілення у процесі створення художнього образу вокального твору; б) удосконаленню процесу підготовки майбутніх співаків до вокально-сценічної діяльності.

### *Література*

1. **Паустовский К.** Собрание сочинений / К. Паустовский. Собрание сочинений: в 6-ти т. / К. Г. Паустовский. – М.: Художественная литература.: Повести. – 1957. – 704 с.
2. **Рубинштейн С. Л.** Бытие и сознание / С. Л. Рубинштейн. – М., 1957. – 590 с.

3. Станиславский К. С. Собрание сочинений / К. С. Станиславский. – М., 1955. – Т. 2. – 502 с.
4. **Стромов Ю. А.** Путь актёра к творческому перевоплощению / Ю. А. Стромов. – М., 1975. – 80 с.
5. **Щукин Б. В.** Статьи, воспоминания, материалы / Б. В. Щукин. – М., 1965. – 334 с.

УДК 378.6.:37].016:784.071.2

*А. Г. Болгарський*

## **МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ КОМПЕТЕНТІСНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ В ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНО–ХОРОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

*В статті представлені ключові компетенції вокально–хорової діяльності учителя музики, обґрунтовано індивідуальна модель, яка орієнтує на оволодіння різними технологіями в умовах професійної підготовки студентів.*

**Ключевые слова:** вокально–хоровая деятельность, компоненты вокально–хоровой подготовки.

*The paper presents the key competencies of vocal and choral activities of the music teacher, grounded individual model, which focuses on the acquisition of different technologies in a professional preparation of students.*

**Keywords:** vocal and choral activities, the components of vocal and choral preparation.

На сучасному етапі розвитку суспільства особлива увага надається розбудові освіти, підготовці висококваліфікованих конкурентоспроможних фахівців. У соціокультурному просторі відбуваються бурхливі дискусії, протистояння з питань пріоритетних напрямків розвитку нашої держави, входження її у світовий освітньо-інформаційний простір. Особливої актуалізації набуває досвід фахової підготовки майбутніх учителів у галузі мистецької освіти, зокрема вчителя музики для загальноосвітньої школи, який здатен максимально розвинути свій особистісний потенціал, адаптуючись до змінних, а часом і кризових умов існування у соціумі та ефективно вирішувати професійні завдання. Сучасна молодь буквально занурюється в агресивне музично-звукове середовище, так звана поп-культура, шоу-бізнес, засоби масової інформації мають потужний, переважно негативний вплив на формування кожної особистості, що викликає серйозне занепокоєння багатьох дослідників різних країн. У зв'язку з цим суттєво підвищуються вимоги до методичної підготовки майбутніх фахівців, необхідної для формування різнобічної та творчої особистості. Важливість подальшої модернізації підготовки майбутнього вчителя музики на основі компетентісної особистісно-професійної підготовки майбутнього вчителя музики обумовлює створення передумов для вдосконалення механізму його саморозвитку та самореалізації. Головною складовою у цьому процесі є вокально-хорова підготовка, де відбувається втілення їх особистісного та професійного потенціалу, формування засад подальшого професійного зростання. Майбутньому спеціалісту це дозволяє вільно реалізувати свою суб'єктивність, активізувати свій творчий та життєвий досвід.

Для проведення ефективної вокально-хорової діяльності майбутніх учителів музики з врахуванням вітчизняного та зарубіжного досвіду ми до складу ключових груп компонентів віднесли: пізнавально-оцінний, практично-творчий та ціннісно-орієнтаційний компоненти.

Пізнавально-оцінний компонент вокально-хорової діяльності майбутнього вчителя музики передбачає розвинений інтерес до вивчення історичних традицій становлення і розвитку вітчизняної та зарубіжної вокально-хорової культури. Українська духовна музика, народна пісня – це своєрідний феномен апофеозу краси, оберіг проти проникнення в душу, особливо молодій людині, всього низькопробного, це той зразок високохудожньої культури, який є не у кожного народу. Цікавими видаються відомості патріаршого архідіякона Павла