

УДК 784.087.6

DOI 10.23951/2307-6127-2017-3-78-83

## ПРОБЛЕМА СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ ВОКАЛИСТА

*О. Э. Павлюкова<sup>1</sup>, В. Н. Царев<sup>2</sup>, Е. А. Каюмова<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> *Детская школа искусств, ЗАТО Северск, Томская область*

<sup>2</sup> *Томский государственный педагогический университет, Томск*

Специфика работы над созданием художественного образа в вокальном эстрадном произведении имеет во многом схожие черты с особенностями подобного процесса и в других видах искусства. Она подразумевает наличие двух основных аспектов: творческого, воздействующего на творческие способности исполнителя, и технического, обусловленного практически умениями и навыками в исполнительском искусстве вокального пения. Тем не менее, по мнению музыковедов, как творческий, так и технический аспекты расположены в сегменте основной работы над созданием художественного образа, которому предшествует подготовительный этап, а также заключительный впоследствии. В связи с этим был проанализирован педагогический опыт поэтапного создания художественного образа вокального произведения при работе с детьми в условиях школы искусств.

Разработан и апробирован комплекс методов, развивающий исполнительскую технику и включающий работу с текстом произведения, обучение основам актерского мастерства. Результаты апробации могут представлять интерес для педагогов по классу вокала.

**Ключевые слова:** *художественный образ, вокальное эстрадное исполнительство, детская школа искусств, музыкальная педагогика.*

Существующие в музыкальной педагогике современные подходы к созданию художественного образа в вокальном эстрадном произведении ориентированы, как правило, на профессиональных вокалистов, при этом данный компонент сценической деятельности певца признается ведущим многими музыкальными педагогами (В. Н. Холопова, Б. Г. Кузнецов, Г. И. Панкевич, Л. Б. Дмитриев и многие другие [1–4]). Значимость образформирующего подхода к явлению отображения и преобразования художественной действительности в вокальном исполнительстве представляется особенно актуальной при работе с детьми с самого начального этапа их обучения в школе искусств.

Основная трудность создания музыкально-словесного образа в вокальном произведении заключается в многозадачности действий, осуществляемых артистом. Помимо непосредственного технически, интонационно грамотного исполнения певцу необходимо постоянно рефлексировать – анализировать свою деятельность на сцене, преобразуя ее при необходимости, в том числе и в зависимости от реакции зрителя. Художественный образ в структуре вокального исполнительского искусства выдвигает особые требования к исполнителю для создания качественного образного музыкального продукта. В первую очередь при его формировании необходимо задействовать такую важнейшую категорию, как музыкальное мышление. Е. Е. Ткачева, рассматривая музыкальное мышление как способ формирования личности учащихся, отмечает, что в отечественной культурологии и музыковедении музыкальное мышление рассматривается как продуктивное творческое мышление, отражающее различные виды человеческой деятельности: от отражения, восприятия к соз-

данию и общению [5]. Целенаправленность и осмысленная обработка музыкально-звукового материала, по мнению А. В. Зеленой, выражается в способности понимать и анализировать слышимое, мысленно представлять элементы музыкальной речи и оперировать ими, оценивая музыку [6]. В создании образа музыкального произведения участвуют различные виды музыкального мышления: как образное, логическое, так и творческое, ассоциативное. Образному мышлению предписывают преобразующую функцию и первичную – создания самого образа. Выполнение музыкальным мышлением всех своих многообразных функций становится возможным не столько благодаря эмоциональному, чувственному восприятию, свойственному исполнителю, сколько преимущественно интеллектуальным его качествам, определяющим сформированность музыкального сознания.

Не менее важным является включение в процесс воображения, необходимого на всех этапах работы с музыкальным произведением: от момента восприятия до проработки, пропуска через собственный чувственный опыт и сценического воспроизведения. При этом необходимо отметить, что само восприятие является сложным процессом, предполагающим у певца умение слышать, сопереживать музыкальному содержанию песни. В то же время музыкальный образ в процессе исполнения вокального эстрадного произведения характеризуется отсутствием конкретной жизненной предметности, как пишет об его особенностях М. Ф. Нечкина [7]. Вокальное исполнение не изображает окружающее пространство так, как это делает, к примеру, изобразительное искусство, оно создает особую предметную картину, мир музыкальных звучаний, восприятие которого сопровождается глубокими переживаниями. Под воздействием музыкальных впечатлений и творческого воображения в сознании исполнителя эстрадной песни зарождается музыкальный образ, который затем воплощается в музыкальном произведении.

Исследователь Л. А. Баренбойм пишет, что «музыкальное искусство, как и всякое другое, требует, чтобы тот, кто им занимается, приносил ему в жертву все свои мысли, все чувства, все время, все существо свое» [8]. То есть задача исполнителя вокального эстрадного произведения состоит в драматическом исполнении содержания музыкального произведения с опорой на ту атмосферу и те сущностные черты художественного мира песни, которые были заложены в нее автором при написании. Следовательно, немаловажным фактором для создания художественного образа на сцене является актерское мастерство исполнителя.

И, наконец, невозможно создать качественный художественный образ в структуре вокального эстрадного произведения без наличия творческих способностей, поскольку музыкальная деятельность исполнителя и (или) педагога всегда требует от специалиста нешаблонного, самобытного мышления.

В педагогической практике образовательных организаций, в частности школ искусств, для формирования образа вокального произведения требуется достижение комплекса задач: педагогических (обучение навыкам пения, верному интонированию, расширение представлений о вокальной эстрадной музыкальной культуре и др.); психологических (развитие творческого мышления, творческого воображения, формирование художественно-эмоциональной активности учеников); эстетических (формирование представлений о непреходящей ценности отечественного и зарубежного вокального эстрадного искусства, знакомство с которым осуществляется в процессе всего обучения вокальному пению, развитие эстетического вкуса, эстетических эмоций) [9].

На решение обозначенных задач было направлено исследование, заключающееся в разработке и апробации методики развития ряда музыкальных параметров у учащихся детской школы искусств г. Северска: исполнительской техники, работы с текстом произведения,

обучения основам актерского мастерства. Предварительно с детьми (15 респондентов) было проведено анкетирование, целью которого стало изучение субъективной оценки учениками значимости художественного образа в вокальном эстрадном произведении. При анализе результатов было определено, что большинство испытуемых знакомы с данным понятием, по крайней мере, слышали о нем на занятиях по сольному исполнительству. Тем не менее при ответах на вопрос о выделении существенных качеств художественного образа в вокальном эстрадном исполнительстве многие респонденты допустили неточности, указав на ошибочное предположение «средства художественно-изобразительной техники» (23 % от общего числа). В качестве внешних атрибутов художественного образа (ХО) детьми были отмечены сценические костюмы и макияж; в отношении средств создания ХО при представлении вокального эстрадного произведения большинство участников анкетирования отметили варианты: «техника исполнения» (52 %), «текст произведения» (25 %), в то время как верным было объединить все предложенные варианты ответов. Определяя факторы создания художественного образа, большинство респондентов (72 %) отметили значимость актерского мастерства исполнителя, а также умение подражать кому-либо (23 %). Следовательно, респонденты сознательно оценивают преимущество актерского мастерства при исполнении эстрадного вокального произведения и указывают на значимость этих умений при формировании ХО. В отношении значимости самого художественного образа подавляющая часть респондентов ответили положительно (92 %). При организации собственного исполнения испытуемые отдавали предпочтение технике исполнительства. Таким образом, анкетирование показало, что респонденты приблизительно знакомы с понятием художественного образа, однако при более точном подходе не могут указать на верные составляющие данного явления.

В соответствии с выделенными задачами методика работы по формированию художественного образа вокального произведения проводилась по плану:

1. Совершенствование исполнительской техники: работа над чистотой мелодии; тембр, дикция.
2. Развитие самостоятельности при работе с текстом музыкального произведения: чтение текста, изучение его особенностей; творческая интерпретация текста в соответствии с образом.
3. Актерское мастерство: способы передачи различных видов эмоций на сцене; задания на развитие творческой импровизации при представлении образа вокального эстрадного произведения.

Следует остановиться на некоторых моментах, представляющих, на взгляд авторов, интерес для педагогов по классу сольного пения.

Для совершенствования исполнительской техники учащимся предлагались упражнения на развитие певческого голоса, на расширение диапазона, на совершенствование тембра, ритмики, динамики вокального исполнения. Ниже представлены некоторые примеры данных упражнений.

Восходящее и нисходящее пение в терцию с закрытым ртом (на расширение диапазона). При данном упражнении положение губ певца является сомкнутым, однако челюсть остается свободно опущенной. Артикуляционный аппарат следует привести в положение, которое организуется для произнесения гласного «о». Вначале происходит последовательное пропевание нот, начиная с соль первой октавы вверх, затем голос возвращается к опорному тону, и происходит нисходящее пропевание. В обоих случаях голос преодолевает не более трех тонов как вверх, так и вниз.

Упражнение для развития тембра «Гудок». Данное упражнение также происходит на основном тоне для меццо-сопрано и предполагает вначале исполнение непрерывного тона «соль» первой октавы, а затем незначительное понижение (повышение) тона, затем чередование (скачки) с верхнего тона терции, кварты и квинты на нижний тон выделенных выше интервалов. При выполнении упражнения данного типа певец берет основной тон и произносит вначале гласные «у», «о», «а» в одной тональности, уделяя основное внимание работе грудного резонатора. При подъеме голоса вверх акцент должен смещаться на работу головного резонатора, при движении голоса вниз внимание уделяется работе грудного резонатора. Длительность исполнения гудка варьируется: вначале предлагается дать несколько кратких гудков при удержании одного тона (длительность гудка составляет не более 1–2 секунд). Затем дается длинный гудок в одном тоне, общая длительность которого при наборе полной диафрагмы будет составлять 20–25 секунд непрерывного удержания одного тона в поставленной позиции. После этого происходит комбинация гудков по длительности в одном тоне, например два кратких, один длинный, один краткий, один длинный, один краткий и т. д. При исполнении комбинаций гудков особое внимание следует уделять правильности набора дыхания и паузам между длинными и краткими гудками.

Упражнение «Аквалангист» на работу грудного резонатора. При его выполнении певец произносит рифмованный текст, при этом постепенно понижая голос с основного тона на крайний низкий тон своего диапазона. Достигнув «дна» низкого тембра, певец произносит «буль-буль-буль», при этом при каждом «буль» поднимаясь вверх, к основному тону, как бы выходя из морского дна и нормализуя свое звучание.

Работа над интерпретацией текста произведения осуществлялась в индивидуальном порядке. Вначале раздавались тексты и ноты музыкального произведения, и исполнители получали задание исследовать данные песни самостоятельно: подобрать примеры исполнения произведений, познакомиться с текстом, найти предысторию появления песни. На протяжении первых двух недель происходило изучение только текста произведения. При интерпретации содержания использовались лингвистические опоры, исполнитель определял тему произведения, его содержание, специфику героя, который исполняет эту песню. Затем происходило сличение письменного текста с нотным: выделялись семантические опоры и акцентные слова в строфах, сравнивалось, как эти опоры выражены в музыке, на основании этого анализа выделялись наиболее значимые темы, слова, которые позволяют герою выразить собственное душевное состояние. По итогам сопоставительного анализа ученикам предлагалось создать самостоятельно портрет героя (либо нарисовать, либо составить коллаж), с чем этот герой у них ассоциируется, на что похож, какие чувства он вызывает. Перед началом репетиций предлагалось найти один-два атрибута, которые, по мнению исполнителя, наиболее исчерпывающе позволяли бы создать внешний образ героя. Репетиции осуществлялись в индивидуальном режиме с тщательным подбором и оценкой степени соответствия характера героя и действий самого исполнителя во время песни.

Обучение основам актерского мастерства предполагало комплексную работу по обучению пластике движений на сцене, типичных поз, поворотов головы, жестов, выражений лица.

Анализ результатов проведенного эксперимента по созданию художественного образа в структуре вокального произведения показал, что у учащихся выработались оригинальные художественные образы, основанные, в числе прочего, на индивидуальности исполнителя. У юных вокалистов существенно возрос уровень актерской исполнительности, включая мимику, жесты, движения на сцене, они стали испытывать меньшую скованность на сцене.

Рассмотренная методика может представлять интерес для педагогов по классу сольного пения (эстрадного вокала) и работать на эффективность обучения в детской школе искусств.

### Список литературы

1. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. СПб.: Лань, 2010. 320 с.
2. Кузнецов Б. Г. Эстетические проблемы исполнительского искусства: автореф. дис. канд. иск. М., 2008. 21 с.
3. Панкевич Г. И. Искусство музыки. М.: Знание, 2007. 112 с.
4. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2010. 368 с.
5. Ткачева Е. Е. Музыкальное мышление – способ формирования личности учащихся // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. № 51. С. 302–308.
6. Зеленая А. В. Работа над художественным образом вокального произведения в классе сольного пения // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по материалам LVI междунар. науч.-практ. конф. № 1 (56). Новосибирск: СибАК, 2016. С. 23–29.
7. Нечкина М. Ф. Функции художественного образа в историческом процессе. М.: Искусство, 2012. 142 с.
8. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. СПб.: Музыка, 2005. 336 с.
9. Силантьева И. И. Основы психологии вокально-сценического перевоплощения: учеб.-метод. пособие для музыкальных вузов. М.: Кириллица, 2008. 54 с.

**Павлюкова Ольга Эдуардовна**, заместитель директора по методической работе и проектной деятельности, детская школа искусств ЗАТО Северск (ул. Курчатова, 7, ЗАТО Северск, Томская область, 636039). E-mail: 8olga61@mail.ru

**Царев Вячеслав Николаевич**, профессор кафедры музыкального и художественного образования, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: tsar68@list.ru

**Каюмова Екатерина Александровна**, декан факультета культуры и искусств, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: kaumova@mail.ru

*Материал поступил в редакцию 22.05.2017.*

DOI 10.23951/2307-6127-2017-3-78-83

### THE ISSUE OF CREATION OF ARTISTIC IMAGE IN MUSIC PEDAGOGY OF A VOCALIST

**O. E. Pavlyukova<sup>1</sup>, V. N. Tsaryov<sup>2</sup>, E. A. Kayumova<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> *Children's Art School, Seversk, Tomsk region, Russian Federation*

<sup>2</sup> *Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation*

Specific nature of creation of an artistic image in vocal variety piece has many common features with that of other art forms. This specific nature implies the presence of two aspects: creative, that influence creative abilities of a performer and technical, caused by practical skills in sound performance. Nevertheless, according to musicologists, both creative and technical aspects are in main focus of the activities aimed at the creation of the artistic image, which is preceded by the preparatory, as well as the final stages afterwards. At the same time, the main difficulty in creating of a musical-verbal image in a vocal work is in the multitasking of the actions performed by the artist. In addition to direct technical, intonationally competent performance, the singer must constantly reflect-analyze his activities on the stage and, if necessary, change it, sometimes depending on the reaction of the viewer.

In this regard, the pedagogical experience of the step-by-step creation of the artistic image of the vocal piece in work with children in children's art school was analyzed. A set of methods that develop performing techniques has been developed and tested, including working with the text of a piece, teaching the basics of acting skills. Examples of exercises for the development of the singing voice, for expanding the vocal range, improving the timbre, rhythm, and dynamics of vocal performance are given. The results of the methodology and testing can be of interest for teachers in the vocal class.

**Key words:** *artistic image, vocal variety performance, children's art school, music education.*

### References

1. Kholopova V. N. *Muzyka kak vid iskusstva* [Music as art form]. St. Petersburg, Lan' Publ., 2010. 320 p. (in Russian).
2. Kuznetsov B. G. *Esteticheskiye problemy ispolnitel'skogo iskusstva*. Avtoreferat dis. kand. iskusstvovedeniya [Esthetic problems of the performing arts. Abstract of thesis of cand. of history of arts]. Moscow, 2008. 21 p. (in Russian).
3. Pankevich G. I. *Iskusstvo muzyki* [Art of music]. Moscow, Znaniye Publ., 2007. 112 p. (in Russian).
4. Dmitriev L. B. *Osnovy vokal'noy metodiki* [Bases of a vocal technique]. Moscow, Muzyka Publ., 2010. 368 p. (in Russian).
5. Tkacheva E. E. Muzykal'noye myshleniye – sposob formirovaniya lichnosti uchashchikhsya [Musical thinking – a way of formation of the identity of pupils]. *Izvestiya RGPU im. A. I. Gertsena – IZVESTIA: Herzen University Journal of Humanities and Science*, 2008, no. 51, pp. 302–308 (in Russian).
6. Zelyonaya A. V. Rabota nad khudozhestvennym obrazom vokal'nogo proizvedeniya v klasse sol'nogo peniya [Work on an artistic image of the vocal work in a class of solo singing]. *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii iskusstvovedeniya i kul'turologii. Sbornik statey po materialam LVI mezhdunarodnoy nauchno-prakt. konf.* [In the world of science and art: questions of philology, art criticism and culturology: collection of articles on materials of LVI Internatioanal scientific-practical conference]. Novosibirsk, SibAK Publ., 2016, no. 56. Pp. 23–29 (in Russian).
7. Nechkina M. F. *Funktsii khudozhestvennogo obraza v istoricheskom protsesse* [Functions of an artistic image in historical process]. Moscow, Iskusstvo Publ., 2012, 142 p. (in Russian).
8. Barenboym L. A. *Muzykal'naya pedagogika i ispolnitel'stvo* [Musical pedagogics and performance]. St. Petersburg, Muzyka Publ., 2005. 336 p. (in Russian).
9. Silant'eva I. I. *Osnovy psikhologii vokal'no-stsenicheskogo perevoploshcheniya* [Fundamentals of psychology of vocal and scenic transformation]. Moscow, Kirillitsa Publ., 2008. 54 p. (in Russian).

**Pavlyukova O. E.**, Children's School of Arts (ul. Kurchatova, 7, Seversk, Tomsk region, Russian Federation, 636039). E-mail: 8olga61@mail.ru

**Tsarev V. N.**, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061). E-mail: tsar68@list.ru

**Kayumova E. A.**, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061). E-mail: kaumova@mail.ru