

Мотивирующим на групповых занятиях является психологический фактор. Ненавязчивое подчеркивание преподавателем дикционных успехов одного студента может служить хорошим примером для усиленной проработки «больных звуков» другим занимающимся.

Роль группового дикционного тренинга важна еще потому, что, работая коллективно, студенты погружаются в предлагаемые обстоятельства речевого спектакля, где объединяются требования к хорошему произношению, голосовому звучанию, партнерскому взаимодействию, органичному существованию на сценической площадке. Главным становится обретение необходимых профессиональных навыков, которые помогут студенту в будущем стать универсальным и востребованным актером, способным к сценическому воплощению самых сложных режиссерских задач в современном театральном пространстве.

---

1. Станиславский, К. С. Работа актера над собой / К. С. Станиславский // Собр. соч. : в 9 т. – М., 1989. – Т. 3. – С. 72.

## **ПОДГОТОВКА ВОКАЛИСТА К РЕАЛИЯМ «РЕЖИССЕРСКОГО» ТЕАТРА: О НЕКОТОРЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ СТРАТЕГИЯХ**

*М. В. Александрович,*

*доцент, старший преподаватель кафедры эстрадной музыки  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Современный музыкальный театр (будь то опера, оперетта, рок-опера, мюзикл) сопряжен со многими проблемами, с которыми сталкиваются в настоящее время все участники постановочного процесса. Так или иначе, точкой их пересечения становится спетое/произнесенное слово, заключающее в себе всю суть колоссальной работы театрального коллектива.

Одним из доминантных вопросов, непосредственно связанным со значением звучащего слова в музыкальном театре, является невладение певцом основами актерского мастерства, зачастую отсутствует умение правильно существовать на сцене, необходимые актерские навыки заменяются чужим сцениче-

ским опытом, следованием найденному или сочиненному в давние времена некоему канону. Все это приводит к тому, что начинающий певец отказывается от личностного понимания, ощущения, чувствования и размышления над ролью.

Ситуация усугубляется тем, что даже режиссер-постановщик должен в процессе репетиций воспитывать актера, прививать ему навыки сценического искусства, недополученные тем в музыкальном учебном заведении и столь необходимые для плодотворной работы над образом.

В связи с этим обновленные возможности музыкально-театрального текста в «режиссерском» (концептуальном, авторском) театре XXI в. актуализировали проблему подготовки певца нового типа, поскольку вариативность содержания текста, приводящая к возникновению сложных, порой противоречивых произведений, непременно требует от вокалиста актерской индивидуальности. В итоге задачи, которые современный режиссер ставит перед исполнителями, выводят на первый план «певца-актера».

Говоря о принципиальных отличиях, касающихся понимания феномена «певец-актер», необходимо говорить о смене парадигмы: музыка уже не просто эмоция, для воплощения которой вокалисту необходимо «изображение душевных порывов», а семантический текст, для которого необходима «осмысленная интонация».

Вместе с тем новые требования к исполнителям-вокалистам связаны и с ситуацией в современном музыкальном театре, где происходит расширение жанрового диапазона, когда под музыкальным театром понимаются новые, порой «андеграундные формы футуристических и кабарежных представлений и оперные пародии» [3, с. 7–8]. В связи с этим панорама исполнительских средств певца не всегда ограничена пением – определенные сложности вызывает, например, вынужденный переход в вокальной партии от разговора к пению и обратно.

Закономерны и требования к личности современного певца, которые должны представлять собой своеобразный синтез профессионализма и духовности, знаний и чувств, благодаря чему формируется партия-роль, соединяющая спектакль со зрителем.

С целью изучения подготовки вокалистов на современном этапе нами был осуществлен анализ исполнительской практи-

ки белорусских и российских музыкальных театров, а также уровня вузовской профессиональной подготовки. Отношение к так называемому омузыкаленному слову порой неприемлемо: начинающие певцы недостаточно внимательны не только к содержанию сочинения, но даже к оттенкам фраз и дикции. Зачастую причиной служат установки самих педагогов о том, что доминантным в вокальном исполнительстве должен быть сам голос, в то время как содержание – вторично. В результате мы оказываемся в ситуации, когда современное содержание образования и сложившиеся традиции подготовки вокалиста нередко не соответствуют возросшим требованиям «режиссерского» музыкального театра.

Главной задачей профессиональной подготовки современного певца, на наш взгляд, является достижение высокого уровня мастерства актера и, в частности, сценической речи.

Перспективной в плане развития сценической речи будущих певцов нам представляется методика А. А. Большакова [2], по мнению которого, объем знаний и умений певца-актера в вузе должен соответствовать объему знаний и умений по сценической речи драматического актера. При этом неперенным условием результативности является совместная образовательная стратегия преподавателей по вокалу и актерскому мастерству.

Подробные размышления о принципах подготовки современного певца-актера, основанной на синтезе развития вокальной техники, сценической речи и актерского мастерства, можно найти в статье «Комплексный подход в профессиональной подготовке певца-актера для современного музыкального театра» [1]. Обобщим основные положения, касающиеся путей решения проблем обучения вокалиста для «режиссерского» музыкального театра.

На наш взгляд, первостепенное внимание в вузовской подготовке будущих певцов необходимо уделять формированию осмысленной интонации, для чего обязательно привлечение семантического подхода к анализу музыкальных произведений с последующей разработкой соответствующей целостной системы упражнений.

Кроме того, изменения должны затронуть и учебную программу, в частности, увеличение количества практических занятий, связанных с развитием вокально-сценической речи. За

образец можно взять упомянутые выше методические разработки А. А. Большакова. Однако их реализация, сопряженная с высоким уровнем профессиональной подготовки профессорско-преподавательского состава, влечет за собой необходимость в повышении квалификации таких специалистов в области преподавания вокально-сценической речи в учреждениях высшего образования.

Непременным атрибутом современного обучения вокалу, нацеленного на подготовку специалистов в соответствии с новыми требованиями «режиссерского» театра, является акцент на изучение разнообразных речевых и вокальных приемов (мелодекламация, речитативы *сессо* и др.), идущих от театральной многожанровости, а также обретение навыков их применения в исполнительном искусстве во всем жанровом многообразии музыкального театра.

Назрела необходимость в расширении форм и видов сценической практики в образовательном процессе современных вокалистов: с одной стороны, речь идет о достаточно привычных концертных формах на разных сценических площадках, с другой – положительный результат будут иметь специализированные профессиональные тренинги, в рамках которых, например, возможно формирование навыков перехода между певческим и речевым голосом. При этом весьма важным нам представляется прослушивание студентами собственных выступлений и репетиций с последующим анализом и осмыслением. На наш взгляд, такая разновидность самоконтроля способствует дистанцированию от собственной творческой деятельности к более объективной оценке.

Несмотря на то, что в подавляющем большинстве музыкальных вузов образовательный процесс имеет достаточную системную организацию и методическую обеспеченность, все большую актуальность приобретают вопросы активности студентов и их вовлеченности в целенаправленную самостоятельную работу. Реализация этого направления возможна в процессе индивидуальной работы над вокальной партией: анализ сюжета произведения, изучение истории его создания, биографии его авторов.

Особого внимания со стороны профессорско-преподавательского состава в области вокальной подготовки и актерского мастерства заслуживают вопросы взаимодействия студентов-

вокалистов между собой в рамках дисциплины «Ансамблевое пение». Поэтому эффективность их профессиональной подготовки во многом зависит от формирования необходимых ансамблево-исполнительских навыков в дуэтах, трио, квартетах и др.

Формирование современного актера-певца невозможно без развития его пластической культуры, основу которой должна составлять многоаспектная хореографическая подготовка (сценическое движение, пластика, танец). При этом необходимо учитывать, что данное направление обучения непрерывно совершенствуется на протяжении всего периода профессиональной подготовки.

Таким образом, современное обучение профессии певца-актера осуществляется с позиций понимания вокалиста как важнейшего участника исполнения музыкально-театрального произведения. Сегодня функции исполнителя уже не ограничиваются «пластикой и жестом», а становятся намного существеннее, причем его роль в создании музыкально-театральных текстов стремительно возрастает.

Профессиональное образование современного вокалиста должно непременно быть триединым и включать вокальную, сценическую речевую и актерскую подготовку. Именно такой интегрированный теоретико-практический подход сформирует «певца-актера», а современный музыкальный театр, основанный на синтезе музыки, поэзии и пластики, обретет для своих сценических постановок профессионального исполнителя ролей.

---

1. Александрович, М. В. Комплексный подход в профессиональной подготовке певца-актера для современного музыкального театра / М. В. Александрович // Вести ин-та совр. знаний. – 2020. – № 2. – С. 3–9.

2. Большаков, А. А. Дисциплина «Сценическая речь» в музыкальных учебных заведениях: особенности, проблемы, варианты адаптации / А. А. Большаков // Наука, образование и культура. – 2017. – № 5 (20). – С. 56–60.

3. Енукидзе, Н. Альтернативный музыкальный театр в России в первой трети XX века и его влияние на новую оперную эстетику : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Н. Енукидзе. – М., 1999. – 315 л.