

На правах рукописи

Садыкова

Садыкова Ирина Ринатовна

**РАЗВИТИЕ АКТЕРСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ
У СТУДЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНОГО КОЛЛЕДЖА
В ПРОЦЕССЕ ХОРМЕЙСТЕРСКОЙ ПОДГОТОВКИ**

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(музыка, музыкальное искусство (среднее профессиональное образование))

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Екатеринбург – 2025

Работа выполнена на кафедре хорового дирижирования
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт
искусств им. П. И. Чайковского»

Научный руководитель:

доктор педагогических наук, профессор
Сизова Елена Равильевна

Официальные оппоненты:

Буянова Наталия Борисовна, доктор педагогических наук, профессор,
ГБОУ ВО г. Москвы «Московский государственный институт музыки
имени А. Г. Шнитке», заведующий кафедрой хорового дирижирования

Пчелинцева Елена Васильевна, кандидат педагогических наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена», профессор кафедры хорового дирижирования

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского»

Защита состоится «5» декабря 2025 года в 10.00 часов на заседании
диссертационного совета 33.2.024.02 на базе ФГАОУ ВО «Уральский
государственный педагогический университет» по адресу: 620091,
г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, ауд. 318.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале
информационно-интеллектуального центра – научной библиотеки
ФГАОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» и на
сайте Уральского государственного педагогического университета
<http://science.uspu.ru>.

Автореферат разослан «28» октября 2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Матвеева Лада Викторовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. В последние годы отмечается существенное расширение сферы профессиональной деятельности дирижера-хормейстера, связанное со все более возрастающей популярностью театрально-сценических форм представления хоровой музыки, широким распространением явления «хорового театра», преимущественным использованием театрального творчества как основной формы дополнительного образования детей, утверждением в профессиональных конкурсах обязательной номинации «хоровая театрализация». Все это приводит к включению в программы подготовки хоровых дирижеров в музыкальном колледже большого количества произведений с яркой сюжетной фабулой и персонификацией образов и обуславливает необходимость приобретения студентами новых компетенций, позволяющих свободно и разнообразно интерпретировать хоровую музыку с применением элементов сценической хореографии и театрализации, а также работать с хористами не только над музыкальными аспектами сочинений, но и добиваться от певцов достоверного воплощения характеров действующих лиц, особенностей их вокально-речевого высказывания и пластики движений.

Согласно ФГОС СПО по специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование, студенты в процессе обучения готовятся к репетиционной и концертной деятельности в качестве хормейстера, артиста хора или ансамбля, а значит, осваивают две личностно-профессиональные роли: руководителя хора и хориста-певца. Эти роли могут реализовываться поочередно, когда студенты в рамках хормейстерской практики в одних сочинениях выполняют функцию дирижера, в других – хориста, периодически меняясь местами; либо одновременно, когда хормейстер выступает участником певческого коллектива (чаще вокального ансамбля), совмещая функции управления и исполнения. Роль руководителя хора отличается доминированием и более строгим стилем взаимодействия, роль певца – паритетным характером коммуникации с партнерами, но полным подчинением хормейстеру.

В любой форме ролевого взаимодействия дирижер должен уметь выстраивать диалог с певческим коллективом, предельно ясно доносить свои художественные намерения, добиваться от артистов максимальной творческой отдачи. Погружение в художественный мир музыкального произведения требует от хормейстера не только тщательного рассмотрения эмоционального содержания музыки, но и умения наглядно показать певцам образ каждого действующего героя, раскрыть динамику их взаимоотношений, передать дирижерскими средствами особенности проявления чувств, темперамента, поведения, внешнего облика, манеры вокального интонирования, темброво-артикуляционных различий персонажей и пр. Для этого хормейстер должен уметь перевоплощаться в образы действующих героев и мысленно выстраивать сценические экспозиции хоровых сочинений, что обуславливает наличие определенных актерских способностей, которые становятся важнейшим компонентом профессионального мастерства будущего дирижера.

Степень разработанности проблемы. Научная дефиниция «актерские способности» исследуется преимущественно в трудах театральных педагогов, актеров и режиссеров (Б. Е. Захава, В. Э. Мейерхольд, К. С. Станиславский и др.), а также зарубежных и отечественных психологов (Г. Вильсон, Г. М. Цыпин, П. М. Якобсон и др.); трактуется как индивидуально-психологические особенности личности человека, проявляющиеся в умениях произвольного исполнения ролей, имитации поведения, изображения чувств, переживаний, отношений (Г. Вильсон), включает такие структурные компоненты, как способности к перевоплощению и сценической экспрессии (Н. В. Рождественская). Основное внимание авторы уделяют проблемам перевоплощения как основы актерского мастерства (Е. Б. Вахтангов, К. С. Станиславский, М. А. Чехов), методам и способам его развития у студентов театральных вузов (Л. В. Грачева, Н. В. Демидов, Б. В. Зон). Ряд трудов посвящен вопросам совершенствования пластической и голосовой техники актера (В. Г. Голубовский, И. В. Ильинский, С. М. Эйзенштейн и др.), проблемам развития сценической выразительности (В. Э. Мейерхольд, В. И. Немирович-Данченко, Э. Сарабьян и др.).

В диссертационных работах последних лет достаточно широко исследованы смежные понятия: актерские умения и применение средств театрального искусства у специалистов педагогического профиля (М. В. Зайчикова, Н. В. Иванова); артистизм учителя музыки и его проявление в музыкально-театральной деятельности (И. В. Адоевцева, Г. А. Гарипова, Т. В. Фуртас); методы формирования артистизма у будущих музыкантов-исполнителей и педагогов-музыкантов (Буаттура Насер-Эддин, В. А. Комаров, Т. С. Тюменева и др.); рассмотрены сценическое мастерство оперных певцов (Н. И. Кузнецов, О. Ю. Соловьянова, Чжан Тинтин) и актерская подготовка будущих певцов-вокалистов (О. Г. Ланщикова). Ученые подчеркивают тесную связь между деятельностью музыкантов и актеров, имеющей в основе художественную коммуникацию, направленную на зрителя-слушателя (или ученика) с целью донесения воплощенного в произведении искусства содержания. При этом развитый артистизм способствует установлению более тесного контакта с партнерами по сцене и диалогу со зрительным залом. Вместе с тем категория «актерские способности» рассматривается учеными преимущественно в связи с театральной деятельностью (Е. А. Кошечая, Н. В. Шумило) и не затрагивает обучение музыкантов-хормейстеров.

Проблемам профессиональной подготовки дирижеров-хормейстеров посвящены многочисленные научные и методические труды А. А. Егорова, В. И. Краснощекова, К. К. Пигрова и др. В основном они рассматривают содержательные и методические аспекты обучения: постановку дирижерского аппарата, актуализацию знаний и навыков мануальной техники, совершенствование технологии управления хором (Л. М. Андреева, В. Г. Соколов, П. Г. Чесноков и др.). Отдельные авторы (Г. Л. Ержемский, С. А. Казачков, К. А. Ольхов и др.) обосновывают необходимость развития артистических качеств, сценического мастерства дирижера-хормейстера, но при этом кон-

центрируют внимание на выразительных возможностях жестикуляции и мануальной техники, не рассматривая экспрессивные свойства сценических движений и пластического интонирования.

Обобщение научных трудов и анализ сложившейся практики работы дирижерско-хоровых отделений музыкальных колледжей показывают, что в обучении студентов искусство хоровой театрализации осваивается эпизодически, артистические аспекты подготовки хормейстеров не рассматриваются комплексно во взаимосвязи с овладением дирижерским мастерством, методические основы развития актерских способностей слабо разработаны.

Все вышесказанное свидетельствует о том, что объективно существуют **противоречия**:

- *социально-педагогического характера* – между растущей потребностью современных концертных и образовательных учреждений в хормейстерах, способных создавать выразительные зрелищные театральные сценические интерпретации хоровых произведений, и сложившейся практикой подготовки студентов в музыкальных колледжах, направленной на приоритетное развитие узкоспециальных навыков академического музицирования;

- *научно-педагогического характера* – между глубокой разработкой теоретических основ развития актерских способностей в театральной педагогике и недостатком подобных исследований в сфере музыкального образования;

- *научно-методического характера* – между значимостью актерских способностей в создании театрализованных хоровых интерпретаций и недостатком методического обеспечения для их развития в музыкальных колледжах.

Противоречия выявили **проблему** исследования, заключающуюся в поиске теоретических оснований и практических путей развития актерских способностей у студентов-хормейстеров в музыкальном колледже.

Проблема исследования обусловила выбор **темы**: «Развитие актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки».

Цель исследования: научное обоснование, разработка и проверка опытно-поисковым путем методики развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки.

Объект исследования: процесс хормейстерской подготовки студентов в музыкальном колледже.

Предмет исследования: методика развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки.

Гипотеза исследования: развитие актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки будет более успешным, если:

- ориентировать учебную деятельность студентов на театрально-сценическое представление хоровых сочинений посредством разработки музыкально-театрализованных партитур, определяющих способы и средства воплощения образной драматургии, сюжетного действия музыки, поведенческих, вокально-интонационных, пластических характеристик персонажей;

– отработать в театрализованных интерпретациях хоровых произведений модели ролевого перевоплощения студентов – от требовательного руководителя (хормейстер) до равноправного участника действия (певец, артист);

– разработать дидактический контент, раскрывающий алгоритмы создания музыкально-театрализованных партитур и способы воплощения в жестах, мимике, вокализации, сценических движениях распространенных в языке эмоциональных, звуковых, пластических выразительных эффектов.

Задачи исследования:

1. Уточнить содержание понятия «актерские способности» применительно к деятельности дирижера-хормейстера и обосновать его структуру.

2. Проанализировать содержание профессиональной подготовки дирижеров-хормейстеров в музыкальном колледже и выявить условия, способствующие развитию у студентов актерских способностей.

3. Разработать критерии развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки.

4. Определить этапы и соответствующие им методы и средства развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки.

5. Проверить успешность разработанной методики в процессе опытно-поисковой работы.

Теоретико-методологической основой исследования явились: личностно-деятельностный (Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн и др.), контекстный (А. А. Вербицкий, Г. В. Лаврентьев, Н. А. Неудахина и др.) подходы в образовании; идеи креативного обучения (В. Н. Дружинин, Е. П. Ильин, А. Маслоу и др.); теоретические положения о сущности и природе творческих способностей (Л. Л. Бочкарев, В. И. Петрушин, Г. М. Цыпин и др.); труды и учения о дирижерской и хормейстерской деятельности (М. М. Багриновский, А. П. Иванов-Радкевич, В. И. Краснощеклов и др.); концепции выражения эмоционально-образной сферы в хоровой театрализации и пластическом моделировании (Т. К. Овчинникова, Г. В. Супруненко, А. Т. Тевосян, И. В. Шорохова и др.); теория и методика преподавания хорового дирижирования (Л. М. Андреева, Л. А. Безбородова, В. Г. Соколов и др.); концепция профессионального мастерства актера (Б. Е. Захава, Б. В. Зон, В. И. Кочнев, Н. В. Рождественская и др.); учения об актерском перевоплощении (В. Э. Мейерхольд, К. С. Станиславский, А. М. Чехов, П. М. Якобсон и др.); теория организации и содержания учебных тренингов в актерской деятельности (Б. Г. Голубовский, Л. В. Грачева, Э. Сарабян и др.).

При проведении исследования использованы *теоретические* методы – анализ научной литературы, нормативных и методических документов, обобщение и сопоставление научных позиций, взглядов, оценок, моделирование творческих процессов, проектирование дидактического контента; *эмпирические* методы – наблюдение, беседы, опросы, анкетирование, тестирование, экспертные оценки, математический анализ статистических данных.

Исследование проводилось с 2019 по 2024 годы и включало **три этапа**.

Первый этап (2019–2020): анализ научных и методических трудов по теме исследования, изучение образовательных программ подготовки дирижеров-хормейстеров, разработка концепции и научного аппарата диссертации.

Второй этап (2020–2023): разработка методики развития актерских способностей у студентов-хормейстеров музыкального колледжа, определение диагностического аппарата, проведение входной диагностики и трех годичных циклов поисковой работы, анализ и систематизация полученных данных.

Третий этап (2023–2024): проведение заключительного цикла поисковой работы, обобщение результатов, обоснование выводов исследования.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Уточнено содержание понятия «актерские способности» применительно к профессиональной деятельности хормейстера – это индивидуально-психологические особенности личности, позволяющие произвольно воплощать невербальными средствами (жестами, мимикой, сценическими движениями, голосом) сюжетно-образную драматургию хоровых сочинений, перевоплощаться в изображаемых в музыке героев, воспроизводить их вокально-интонационные и пластические особенности и воссоздавать целостный контекст музыкально-драматического представления.

2. Обоснована структура актерских способностей дирижера-хормейстера, включающая три взаимосвязанных компонента: *когнитивный* (владение знаниями о способах создания музыкально-театрализованных партитур и средствах воплощения в жестах, мимике, вокализации, сценических движениях эмоциональных, поведенческих, интонационных, пластических характеристик персонажей); *мотивационный* (стремление к наглядному представлению музыкально-образной драматургии, ролевому взаимодействию с хористами, интерес к сценическому перевоплощению); *технологический* (владение приемами вживания и перевоплощения в образ, техникой вокально-интонационной и пластической имитации, средствами воссоздания целостного контекста музыкально-драматического представления).

3. Разработана и практически проверена методика развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки, включающая три этапа: *художественно-познавательный*, задача которого – развитие когнитивного компонента актерских способностей посредством формирования представления об алгоритме создания музыкально-театрализованных партитур на основе освоения «артистического кейса хормейстера» – решается через использование методов: изучение артистических практик, моделирование художественно-творческого процесса, творческое проектирование; *мотивационно-артистический*, задача которого – развитие мотивационного компонента актерских способностей путем реализации алгоритма создания музыкально-театрализованных партитур в постановке отдельных хоровых мизансцен – решается с помощью использования методов: ролевой диалог, ролевая игра, визуализация, театрализация, контекстное моделирование; *креативно-деятельностный*, задача которого – развитие технологического компонента актерских способностей через созда-

ние целостных сценических композиций, воплощающих алгоритм музыкальной театрализации хоровых произведений, – решается посредством применения методов: образное, звуковое, пластическое ассоциирование; пластическое моделирование и звукоподражательный тренинг; актуализация эмоциональной, слуховой, зрительной, моторной памяти; образное отождествление, режиссирование, постановка сверхзадачи.

Теоретическая значимость исследования:

1. Обоснована целесообразность построения процесса развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа на основе интеграции личностно-деятельностного, контекстного подходов и идей креативного обучения, обеспечивающих раскрытие в хоровой работе индивидуальных артистических качеств личности через моделирование квазипрофессионального сценического контекста и создание авторских музыкально-театрализованных представлений хоровых сочинений с ярким зрелищным воплощением сюжетного действия и актерской интерпретацией образов действующих лиц.

2. Выявлены имманентно присущие хормейстерской деятельности особенности, требующие проявления актерских способностей: направленность на публичное концертное представление хоровых сочинений, предполагающее яркое сценическое претворение образной драматургии; перевоплощение и вживание в различные личностные роли («хормейстер-руководитель», «хормейстер-наставник», «хормейстер-партнер», «хормейстер-помощник») при работе с музыкальными коллективами разных количественных составов (хоры, ансамбли, группы солистов), социально-профессиональных и возрастных категорий (профессиональные и любительские, взрослые и детские); совмещение ролей хормейстера и артиста вокально-хорового коллектива в собственной сценической практике.

3. На основе анализа образовательных программ профессиональной подготовки дирижеров-хормейстеров в музыкальном колледже выявлены условия, способствующие развитию у студентов актерских способностей: освоение в учебном репертуаре большого количества сочинений с яркой образной драматургией и сюжетной фабулой, предполагающих возможность театрализованного воплощения; преимущественная практическая работа с любительскими детско-юношескими хоровыми коллективами, требующими наглядного представления образного содержания исполняемых произведений, организации игрового коммуникативного взаимодействия, применения демонстрационных приемов имитационного вокального интонирования; концертно-сценическая форма предъявления результатов учебной деятельности, обуславливающая артистическое преобразование и образное перевоплощение.

Практическая значимость исследования:

1. Разработан диагностический инструментарий (критерии, показатели, уровни, методики оценки) для определения эффективности развития актерских способностей у студентов-хормейстеров.

2. Создано учебно-методическое пособие «Артистический кейс хормейстера», включающее алгоритм составления музыкально-театрализованных

партитур (сегментация сюжета на мизансцены, разработка локальных сценических экспозиций, подбор актерской пластики и хореографических движений, реквизита, костюмов, грима и пр.); перечень средств воплощения эмоциональных, звуковых, пластических выразительных эффектов хормейстером (величина, диапазон, интенсивность, плоскость движений рук, кисти, пальцев, корпуса и пр.) и хористами (динамические, пространственные, темпоритмические свойства сценических движений; способы вокализации и пр.).

3. Составлены сборники упражнений с подборками «быстрых распевок» для разминки голосового аппарата, улучшения дикции и артикуляции, пластических тренингов для разогрева мышечной системы, повышения гибкости и мобильности движений; видеохрестоматии с примерами воплощения хором звукоизобразительных и пластических эффектов; сценарии хоровых игр; тестовые задания для проверки музыкально-артистических знаний студентов.

База исследования: Музыкальный колледж при ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П. И. Чайковского».

Апробация результатов исследования осуществлялась посредством их обсуждения на международных научно-практических конференциях (Курск 2019, Петрозаводск 2020, Челябинск 2022, Калуга 2023, Магнитогорск 2025), на заседаниях кафедры хорового дирижирования Южно-Уральского государственного института искусств им. П. И. Чайковского (ЮУрГИИ). Результаты исследования внедрены в практику работы дирижерско-хорового отделения ЮУрГИИ, отражены в 3-х публикациях в изданиях, рекомендованных ВАК МНИВО РФ, а также в 14-ти статьях и материалах конференций.

Положения, выносимые на защиту:

1. Актерские способности – это индивидуально-психологические особенности личности, позволяющие произвольно воплощать невербальными средствами (жестами, мимикой, сценическими движениями, голосом) сюжетно-образную драматургию хоровых сочинений, перевоплощаться в изображаемых в музыке героев, воспроизводить их вокально-интонационные и пластические особенности и воссоздавать целостный контекст музыкально-драматического представления.

2. Структура актерских способностей дирижера-хормейстера включает три взаимосвязанных компонента: *когнитивный* (владение знаниями о способах создания музыкально-театрализованных партитур и средствах воплощения в жестах, мимике, вокализации, сценических движениях эмоциональных, поведенческих, интонационных, пластических характеристик персонажей); *мотивационный* (стремление к наглядному представлению музыкально-образной драматургии, ролевому взаимодействию с хористами, интерес к сценическому перевоплощению); *технологический* (владение приемами вживания и перевоплощения в образ, техникой вокально-интонационной и пластической имитации, средствами воссоздания целостного контекста музыкально-драматического представления).

3. Методика развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки включает три этапа: *художественно-образный*, *технологический*, *репетиционный*.

жественно-познавательный, задача которого – развитие когнитивного компонента актерских способностей посредством формирования представления об алгоритме создания музыкально-театрализованных партитур на основе освоения «артистического кейса хормейстера» – решается через использование методов: изучение артистических практик, моделирование художественно-творческого процесса, творческое проектирование; *мотивационно-артистический*, задача которого – развитие мотивационного компонента актерских способностей путем реализации алгоритма создания музыкально-театрализованных партитур в постановке отдельных хоровых мизансцен – решается с помощью использования методов: ролевой диалог, ролевая игра, визуализация, театрализация, контекстное моделирование; *креативно-деятельностный*, задача которого – развитие технологического компонента актерских способностей через создание целостных сценических композиций, воплощающих алгоритм музыкальной театрализации хоровых произведений, – решается посредством применения методов: образное, звуковое, пластическое ассоциирование; пластическое моделирование и звукоподражательный тренинг; актуализация эмоциональной, слуховой, зрительной, моторной памяти; образное отождествление, режиссирование, постановка сверхзадачи.

4. Критериями эффективности развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки являются: *когнитивно-выразительный* – объем, глубина, точность знаний о способах создания музыкально-театрализованных партитур и средствах воплощения эмоциональных, звуковых, пластических эффектов (1); *ценностно-мотивационный* – ценностное отношение к искусству хорового театра, устойчивая мотивация к овладению средствами воплощения эмоциональных, звуковых, пластических выразительных эффектов и способами их театрально-сценического представления (2); *музыкально-технологический* – соответствие используемых жестов, мимики, вокализации, сценических движений воссоздаваемым эмоциональным, поведенческим, интонационным, пластическим характеристикам персонажей; целостность, художественная убедительность, артистическая яркость сценического представления (3).

Достоверность исследования обеспечена глубокой и тщательной научно-методологической проработкой проблемы исследования; применением разнообразных теоретических и эмпирических методов, адекватных сущности изучаемого вопроса; соответствием результатов опытно-поисковой работы выдвинутым гипотетическим положениям и сформулированным задачам.

Сформулированная тема соответствует паспорту научной специальности 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания: Теоретические основы и методология применения педагогических подходов в преподавании предметов и дисциплин (п. 2); Обновление содержания учебных предметов, дисциплин (п. 10); Теоретические основы создания и использования новых образовательных технологий и методических систем обучения и воспитания (п. 16).

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обосновывается актуальность темы, формулируются проблема, объект, предмет, цель, гипотеза, задачи и методы исследования, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость, определяются этапы исследования, излагаются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе **«Теоретические основы развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки»** исследуются актерские способности как категория психолого-педагогического знания, выявляется специфика профессиональной деятельности дирижера-хормейстера, раскрываются особенности хормейстерской подготовки студентов музыкального колледжа, конкретизируется содержание понятия «актерские способности» применительно к профессиональной деятельности хормейстера, обосновывается их структура, раскрывается содержание методики развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки.

Категория «актерские способности» является наиболее узкой дефиницией, которая входит в более широкие понятия «специальные способности» и «творческие способности». Большинство ученых трактуют способности как индивидуально-психологические особенности личности человека, имеющие врожденную базу, развитие которых обеспечивает успешность определенного рода деятельности (Л. С. Выготский, Б. М. Теплов). Творческие способности являются разновидностью специальных способностей и проявляются в процессе создания произведений искусства (Л. Л. Бочкарев, Д. К. Кирнарская). Актерские способности также относятся к творческим и изучаются преимущественно в связи с театральной деятельностью актеров (Л. В. Грачева, В. И. Кочнев, К. С. Станиславский); применительно к хормейстерской деятельности данное понятие не рассматривается.

Ученые выделяют три области профессионального мастерства актера, в которых актерские способности проявляются наиболее ярко: сценическая пластика (язык тела), выразительные возможности речи (язык голоса), образное перевоплощение (язык эмоций). М. А. Чехов называл это триединство «наши тела, наши голоса, наши эмоции», подчеркивая, что полноценное образное перевоплощение невозможно при воссоздании единичной характеристики персонажа (голосовой либо пластической и др.), убедительный эффект может дать только комплексный подход к передаче образа.

Работая с различными коллективами по составу, возрасту, профессиональному статусу, хормейстер реализует разные ролевые модели, стили общения, средства коммуникации (К. Б. Птица, В. Г. Соколов, В. А. Шереметьев). С профессиональным коллективом он, как правило, принимает на себя роль требовательного волевого руководителя, использует строгий деловой стиль

общения, специальную лексику и терминологию; с любительским коллективом выбирает роль хормейстера-наставника с деловым, но доброжелательным стилем общения и общедоступной лексикой; с детским коллективом – роль хормейстера-помощника, применяя доверительный стиль общения, простой и понятный язык с яркими сравнениями и ассоциациями. При работе с ансамблями и солистами часто используется роль хормейстера-партнера, обуславливающая неформальный стиль общения, сочетание профессионального и общеупотребительного словаря. Кроме того, хормейстер зачастую сам является певцом и участником ансамбля, одновременно совмещая обе роли. Необходимость смены ролевых моделей, перевоплощения и вживания в каждую роль актуализирует проявление актерских способностей.

Создание сценической интерпретации хорового сочинения требует от хормейстера и хористов полноценного образного перевоплощения, включающего воссоздание сюжетного действия музыки, характерной пластики движений персонажей, приемов звукоизображения и вокально-речевого интонирования (С. А. Казачков, В. А. Каюков). «В идеале дирижер должен был бы обладать телом акробата, руками мима и лицом актера» (К. А. Ольхов). Опираясь на рассмотренные выше идеи, можно обосновать структуру актерских способностей хормейстера, которая включает когнитивный, мотивационный, технологический компоненты и объединяет выразительные возможности голоса, мимики, жеста, пластики.

Когнитивный компонент предполагает владение знаниями о способах создания музыкально-театрализованных партитур и средствах воплощения в жестах, мимике, вокализации, сценических движениях эмоциональных, поведенческих, интонационных, пластических характеристик персонажей. Большинство хоровых произведений имеют в своей основе литературный текст, а значит, обладают развитой сюжетной линией, яркой образной драматургией, персонификацией героев, каждый из которых наделен своим характером, темпераментом, отражающимся в манере вокального интонирования, поведения, словесного произнесения текста, что нередко позволяет визуально представить и воссоздать внешний облик персонажа. Для постановки хоровой театрализации необходимо знать, как построить визуально-сценическое действие: разделить сюжет на мизансцены, выстроить локальные сценические экспозиции, определить персональный состав участников, подобрать пластические позы и движения для солистов и сопровождающих групп, соответствующие образному наполнению музыки, разработать пространственный контур перемещений на сцене и в зрительном зале, подобрать нужный реквизит, костюмы, аксессуары, грим. Исполнение постановки требует владения знаниями о том, какими дирижерскими, вокально-речевыми, пластическими средствами хормейстер и хористы могут воплотить нужные эмоции, чувства, движения, звуковые эффекты. Разработка визуально-звукового ряда сочинения образует музыкально-театрализованную партитуру.

Мотивационный компонент предполагает стремление к наглядному представлению музыкально-образной драматургии, ролевому взаимодействию

ствию с хористами, интерес к сценическому перевоплощению. При подготовке хоровой театрализации дирижеру важно не только иметь в воображении «визуальную картину» сценического действия, но и уметь увлечь ею хористов, «заразить» и вовлечь их в совместное постановочное творчество: доходчиво и наглядно объяснять драматургический замысел, показывать особенности характеров и поведения персонажей (как они выглядят, двигаются, говорят и пр.), осуществлять поиски вариантов сценической пластики и хореографии. В процессе репетиций хормейстеру и хористам нужно уметь принимать на себя различные роли, перевоплощаться в действующих лиц, разыгрывать сценические диалоги и мизансцены, вступать в ролевое взаимодействие, нередко меняясь ролями. В зависимости от типа коллектива дирижеру нужно выбирать разные ролевые модели («хормейстер-руководитель», «хормейстер-наставник», «хормейстер-партнер», «хормейстер-помощник») и стили общения (от авторитарного до доверительного), обеспечивающие эффективную обратную связь. Организация увлекательной сценической жизни хористов и интересного творческого общения мотивирует их на яркое зрелищное воплощение сюжетного действия и образной драматургии музыки.

Технологический компонент предполагает владение приемами вживания и перевоплощения в образ, техникой вокально-интонационной и пластической имитации, средствами воссоздания целостного контекста музыкально-драматического представления. Цель хоровой театрализации музыкального сочинения состоит в адекватной передаче слушателям образного содержания музыки путем создания зрелищной сценической постановки. При этом дирижеру важно не только знать, какими средствами можно передать те или иные эмоции, чувства, движения, звуковые эффекты, но и владеть этими средствами самому, а также научить этому хористов. На репетиционном этапе много внимания уделяется показу образных, визуальных, вокально-интонационных характеристик персонажей – для этого требуется точно и быстро находить нужные слова, сравнения, ассоциации, трансформировать их в зрительный пластический ряд с помощью жестов, движений, мимики, имитировать голосом разнообразные звучания и оттенки тембров. Следуя действиям хормейстера, певцы сами начинают также интонировать, двигаться, применять характерные мимические и пластические приемы, постепенно вживаются в образы и органично воспроизводят «жизнь» своих героев. На концертно-сценическом этапе главная задача хормейстера состоит в создании целостной, архитектурно сбалансированной композиции; технические средства используются здесь почти автоматически – как маркеры, по которым хористы «считывают» художественные намерения дирижера, порождая ответную реакцию, эмпатию, коллективное сопереживание и «вхождение в образ». При этом осознанность и точность применения технологических приемов обеспечивают получение оптимального сценического результата, целостность и убедительность театрализованной интерпретации музыки.

Профессиональная подготовка хормейстеров в музыкальном колледже включает, помимо освоения теоретических предметов, разнообразные виды

практических занятий с детско-юношескими музыкальными коллективами (Г. А. Струве, В. А. Шереметьев). Их репертуар чаще всего основывается на небольших произведениях с яркой сюжетной фабулой и персонификацией образов, что дает широкие возможности для театрализованного исполнения. Репетиционный процесс строится в игровой форме, является ярким и увлекательным для детей, предполагает разнообразные виды ролевого взаимодействия и ориентирован на публичное сценическое представление (К. Б. Птица, В. Г. Соколов). Указанные особенности обучения, наряду с решением задач постановки дирижерского аппарата и освоения мануальной техники, создают условия для развития актерских способностей студентов, реализация которых обуславливает применение совокупности научных подходов, теорий и идей.

Контекстный подход (А. А. Вербицкий, Г. В. Лаврентьев) позволяет смоделировать в учебном процессе ситуации сценических репетиций с постановкой актерских мизансцен; личностно-деятельностный (В. В. Давыдов, А. Н. Леонтьев) дает возможность раскрыть индивидуальные артистические качества студентов в отработке данных мизансцен; теории креативного обучения (В. Н. Дружинин, Е. П. Ильин) ориентируют обучаемых на создание оригинальных театрализованных хоровых интерпретаций, которые становятся все более актуальной формой воплощения образного содержания музыки и презентации свежих новаторских идей (Т. К. Овчинникова, А. Т. Тевосян).

Во второй главе **«Опытно-поисковая работа по развитию актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки»** рассматриваются задачи, организация, содержание, особенности и результаты опытно-поисковой работы.

Апробация разработанной методики развития актерских способностей проводилась на базе музыкального колледжа при Южно-Уральском государственном институте искусств им. П. И. Чайковского, где были сформированы контрольные (40 человек) и поисковые (42 человека) группы из студентов 3–4 курсов, обучающихся по специальности 53.02.06 Хоровое дирижирование.

Для решения задач опытно-поисковой работы был разработан диагностический инструментарий, содержательную основу которого составили структурные компоненты актерских способностей. Исходя из этого, были определены три критерия – когнитивно-выразительный (КВ), ценностно-мотивационный (ЦМ), музыкально-технологический (МТ) и установлены три уровня развития данных способностей: оптимальный, допустимый, низкий.

Оптимальный уровень развития актерских способностей характеризуется тем, что студент: 1) демонстрирует широкий объем, глубину и точность знаний о способах создания музыкально-театрализованных партитур и средствах воплощения эмоциональных, звуковых, пластических эффектов; 2) осознает ценность искусства хорового театра, проявляет устойчивую мотивацию к овладению средствами воплощения эмоциональных, звуковых, пластических выразительных эффектов и способами их театрально-сценического представления; 3) использует жесты, мимику, вокализацию, сценические движения, соответствующие воссоздаваемым эмоциональным,

поведенческим, интонационным, пластическим характеристикам персонажей; достигает целостности, художественной убедительности, артистической яркости сценического представления.

Допустимый уровень развития актерских способностей характеризуется тем, что студент: 1) демонстрирует широкий объем, но недостаточную глубину и точность знаний о способах создания музыкально-театрализованных партитур и средствах воплощения эмоциональных, звуковых, пластических эффектов; 2) осознает ценность искусства хорового театра, но проявляет недостаточно устойчивую мотивацию к овладению средствами воплощения эмоциональных, звуковых, пластических выразительных эффектов и способами их театрально-сценического представления; 3) как правило, использует жесты, мимику, вокализацию, сценические движения, соответствующие воссоздаваемым эмоциональным, поведенческим, интонационным, пластическим характеристикам персонажей, но не всегда достигает целостности, художественной убедительности и артистической яркости сценического представления.

Низкий уровень развития актерских способностей характеризуется тем, что студент: 1) демонстрирует минимальный объем, поверхностность и неточность знаний о способах создания музыкально-театрализованных партитур и средствах воплощения эмоциональных, звуковых, пластических эффектов; 2) не проявляет ценностного отношения к искусству хорового театра, отсутствует мотивация к овладению средствами воплощения эмоциональных, звуковых, пластических выразительных эффектов и способами их театрально-сценического представления; 3) использует жесты, мимику, вокализацию, сценические движения, чаще всего не соответствующие воссоздаваемым эмоциональным, поведенческим, интонационным, пластическим характеристикам персонажей, в сценическом представлении отсутствуют целостность, артистизм и художественная убедительность.

Диагностические замеры в ходе поисковой работы осуществлялись с использованием нескольких методик. По критерию КВ применялись тестовые задания; по критерию ЦМ – адаптированная методика определения индекса ценностно-мотивационного единства (ЦМЕ) Р. С. Немова; критерий МТ оценивался экспертной комиссией по специальным экспертным листам, где были указаны характеристики каждого балла (по 5-балльной шкале) и перечень оцениваемых показателей. При математической обработке эмпирических данных вычислялись средние значения оценок и их прирост, относительная и абсолютная динамика развития актерских способностей, соотношение респондентов, находящихся на разных уровнях развития актерских способностей в начале и в конце опытно-поисковой работы.

Опытно-поисковая работа проводилась в три этапа (констатирующий, формирующий, итоговый) в течение четырех лет (2020–2024 гг.). Авторская методика апробировалась ежегодно на дисциплинах «Дирижирование», «Практика работы с хором».

На *констатирующем этапе* был определен исходный уровень развития актерских способностей у студентов, который оказался в обеих группах пре-

имущественно допустимым (КГ = 67,5; ПГ = 72,2); оптимальный (КГ = 16,7; ПГ = 12,7) и низкий уровни (КГ = 15,8; ПГ = 15,1) составили примерно равные показатели, что демонстрирует сопоставимые стартовые позиции всех участников. На *формирующем этапе* опытно-поисковой работы в учебный процесс была внедрена методика развития актерских способностей, эффективность которой оценивалась в конце каждого семестра путем проведения диагностических срезов. Методика реализовывалась в три этапа.

Художественно-познавательный этап методики был направлен на развитие когнитивного компонента актерских способностей, базировался на освоении студентами «артистического кейса хормейстера» (АКХ) и позволял сформировать представления об алгоритме создания музыкально-театрализованных партитур. Метод изучения артистических практик (И. Д. Ергиев, Ч. Тинтин, Г. М. Цыпин) предполагал просмотр видеозаписей хоровых спектаклей и изучение способов работы хормейстеров над музыкальным и визуально-сценическим материалом. Студентам предлагались два типа заданий: 1) просмотр видеозаписи с последующим анализом, сопоставлением с АКХ, выявлением сходства и различия в использованных средствах воплощения эмоциональных, звуковых, пластических эффектов; 2) просмотр видеозаписи с последующим анализом структуры композиции, выявлением сегментов сценического действия, оценкой пространственного, драматургического, хореографического решения, сравнением с АКХ.

Метод моделирования художественно-творческого процесса (О. А. Апраксина, С. Х. Раппопорт, В. О. Усачева) предполагал отработку студентами конкретных выразительных средств так, как это делают мастера хорового искусства в рамках артистической практики. Использовались следующие задания: 1) самостоятельный подбор техники дирижирования на заданный фрагмент произведения, в котором содержатся распространенные выразительные эффекты, представленные в АКХ, и показ ее в классе по дирижированию с аргументацией выбора; 2) исполнение заданного фрагмента сочинения в качестве певца с использованием указанных в АКХ эмоциональных, звуковых, пластических средств воспроизведения образа и обоснованием их выбора.

Метод творческого проектирования (В. С. Зайцев, Н. О. Яковлева) предусматривал создание «дирижерского проекта» по воплощению заданного образа или фрагмента сочинения с актерской точки зрения. Студентам давалось задание написать по предложенному алгоритму аннотацию на хоровое сочинение и отразить в ней помимо музыкальных факторов также актерские: внешний облик, поведение героев, особенности их речи, вокализации, пластики; предложить варианты театральной атрибутики, хореографических движений; способы использования звукоизобразительных эффектов; описать мимику и жесты дирижера, их плоскость и диапазон, движения корпуса. Затем данные средства нужно было сопоставить с АКХ и обосновать их выбор.

Мотивационно-артистический этап методики был направлен на развитие мотивационного компонента актерских способностей путем реализации алгоритма создания музыкально-театрализованных партитур в постановке

отдельных хоровых мизансцен. Метод ролевого диалога (Д. Б. Эльконин, Н. М. Юрьева) использовался при знакомстве с новым произведением и предусматривал следующие виды заданий студентам: 1) прочитать текст сочинения с образным перевоплощением в различные роли с нужной интонацией, мимикой, пластикой (например, в произведении Л. Петрова «У Егорки дом на горке» – роли заботливой мамы, веселой невесты, гордого и властного Ивана, наглого хулигана Михаила); 2) исполнить вокальные партии героев, используя характерную мимику лица и пластику, точные вокальные интонации, необходимые звуковые приемы (например, нежный шепот и вздохи в партии мамы, смех и быстрый говорок в партии невесты, декламация и глоссандирование в партии Ивана, крик и акцентуация в партии Михаила); 3) исполнить хоровые партии нескольких действующих лиц парными группами в ансамбле по ролям, применяя ранее найденные «актерские» средства.

Метод визуализации (Д. М. Генкин, Н. М. Юрьева) использовался совместно с ролевым диалогом, предполагал подбор и воспроизведение визуальных характеристик персонажей (внешний облик, одежда, походка, голосовая интонация, тембровая окраска звука и пр.) и вариантов хореографических движений для сценического представления. Студентам давались задания не просто придумать, описать, но и самим показать пластику движений изображаемых героев, манеру их поведения и речи (в указанном выше примере – переваливающаяся «утиная» походка и мягкий говор мамы, легкий бег и звонкие возгласы невесты, широкие шаги и твердая речь Ивана, подпрыгивающие движения и резкие интонации Михаила). Найденные средства предлагалось использовать при чтении своей роли в диалоге и исполнении хоровых партий по ролям, что усиливало достоверность передачи образов.

Метод ролевой игры (Л. С. Выготский, Д. Б. Эльконин) предполагал дальнейшую театральную-сценическую разработку сюжетной и образной драматургии избранного сочинения: выбирались небольшие фрагменты, ранее отработанные в ролевых диалогах, где нужно было самостоятельно составить и разыграть мизансцены по ролям. Студенты обсуждали характеры героев, мотивы их поступков, разрабатывали сценическую экспозицию и показ сюжетного действия, домысливая возможное поведение героев (например, в произведении Л. Петрова – общение невесты с женихами, женихов с мамой, невесты с мамой, воображаемая ссора женихов), и представляли свой вариант сценического решения в коллективном либо парном исполнении.

Метод театрализации (А. Д. Плюсин, Т. Т. Фисюк) использовался совместно с ролевой игрой и предполагал исполнение студентами заданных ролей с применением театральных атрибутов (элементов грима, костюма, аксессуаров), что делало мизансцену максимально приближенной к музыкально-театральному контексту. Например, для описанных выше образов: мама – фартук, бигуди; невеста – легкий платочек, две косички; Иван – пиджак, грубые нарисованные брови; Михаил – кепка, взъерошенные волосы.

Метод контекстного моделирования (А. А. Вербицкий) воссоздавал условия вокально-хоровой репетиции, где студенты попеременно меняли

роли, выступая то в качестве певцов, разыгрывающих разнообразные мизансцены, то в качестве дирижеров, управляющих артистами. Они самостоятельно выбирали фрагменты произведений, где есть смена образов, взаимодействие персонажей, проявление различных эмоций и чувств, звукоизобразительные приемы (например, «Волшебный городок» С. Баневича, где сюжет разыгрывают важная матрешка, игривый кот, упрямый баран, мягкий плюшевый медведь, неуклюжий слон), и отрабатывали их в театрализованном виде.

Все найденные студентами средства визуально-сценического воплощения эмоциональных, поведенческих, интонационно-звуковых, пластических характеристик персонажей записывались в соответствующие места нотного текста, создавая музыкально-театрализованную партитуру сочинения.

Креативно-деятельностный этап методики направлен на развитие технологического компонента актерских способностей через создание целостных сценических композиций, воплощающих алгоритм музыкальной театрализации. Метод образного, звукового, пластического ассоциирования (К. С. Станиславский, П. Экман) предполагал обращение к жизненным или художественным ассоциациям для формирования в сознании студентов нужных образов, настроений, эмоций и дальнейшего их воспроизведения дирижерскими либо певческими средствами в сценической интерпретации хорового сочинения. Для реализации данного метода использовались упражнения-тренинги из театральной практики («Погружение и исполнение заданной эмоции», «Развитие эмпатии игр», мимический тренинг). Они направлены на закрепление в сознании определенных «слов-сигналов», «образов-рычагов», которые помогают быстро войти в нужное эмоциональное состояние, а затем воспроизвести его в жестах, мимике, пластике, движениях. Эти сигналы могут быть связаны с пережитыми эмоциями (день рождения – радость; поездка на море – восторг, взгляд с высоты – страх); двигательными ощущениями (ходьба по тонкому льду – бережное, осторожное, но цепкое и точное интонирование); звуковыми впечатлениями (капли дождя – собранное, тихое, но точное и ритмичное пение).

Метод пластического моделирования и звукоподражательный тренинг (Б. Г. Голубовский, Н. В. Рождественская) предполагали показ собственными жестами, мимикой и голосом требуемого пластического образа или звукоизобразительного эффекта для последующего использования его в хоровой театрализации. Студентам предлагалось выполнение упражнений-этюдов, которые базировались на их личных впечатлениях («Опиши прохожего», «Создай инопланетянина», «Наблюдения за животными», «Озвучка картины» и др.). С целью тренировки навыков эмоционально-пластической и голосовой имитации студенты должны были соотносить звуковые и пластические характеристики образа, например показать «портрет» героя, имитируя различные тембры голоса – детские, мужские, женские, хриплые, старческие и др.; воспроизвести звуковой фон окружающей среды (пение птиц, крики животных, шум дождя, завывание вьюги, гудки машин и др.); выразить найденные эффекты в пластике дирижерских жестов, мимике, движениях тела.

Метод актуализации эмоциональной, слуховой, зрительной, моторной памяти (Л. В. Грачева, Э. Сарабьян) основывается на том, что дирижер и хористы, имея в своем сознании звуковой эталон изучаемого произведения (слуховая память) и соответствующий ему эмоционально-визуально-пластический образ, который они ранее отработали в мимике, жестах, сценической пластике на репетициях (зрительная и эмоциональная память), обращаются к нему при сценическом исполнении хорового спектакля, вспоминают мышечные ощущения (моторная память) и стараются приблизиться к эталонному исполнению. Для тренировки навыка пластической синхронизации применялись упражнения «Зеркало», «Тень», «Говорящая тень», где студенты точно повторяли заданные движения партнеров, доводя их до автоматизма; далее упражнение применялось на дирижерской технике, где студент добивался синхронности и сходства своего исполнения с эталонным образцом.

Метод образного отождествления (Э. Сарабьян) использовался перед концертным выступлением для мысленного погружения хормейстера в исполняемую роль, образ, эмоциональное состояние, обуславливающее выбор соответствующих приемов дирижирования, вокализации, сценических движений. Он реализовывался с помощью нескольких тренингов. Первый предполагал исполнение хоровой партитуры без звука, жестикуляции и пантомимики, только с помощью мимики, путем создания звукового воплощения в своем сознании; второй, наоборот, предлагал отключить движения корпуса и мимики и попробовать «прожить» партитуру только с помощью жестов; третий – исполнить партитуру языком тела, движениями корпуса, плеч, ног.

Метод режиссирования и постановки сверхзадачи (Е. Б. Вахтангов, В. Э. Мейерхольд, К. С. Станиславский) предполагал определение студентами генеральной цели в создании хоровой театрализации сочинения и поэтапную ее реализацию путем составления сценарного плана композиции, который содержал: последовательность мизансцен, описание расположения артистов на сцене, пространственную конфигурацию их передвижений, виды пластических поз, хореографических движений, элементы декораций, реквизита, костюма, грима и пр. Сценарный план соединялся с хоровой партитурой, в которую вносились нужные звукоизобразительные эффекты, способы вокализации, приемы речевой декламации, в итоге создавалась целостная музыкально-театрализованная партитура сочинения для сценической постановки.

Результаты диагностики, проведенной на *итоговом* этапе опытно-поискового исследования, продемонстрировали значительный рост количества студентов в поисковой группе с оптимальным уровнем развития актерских способностей (49,2% по сравнению с 19,2% в контрольной группе) и снижение числа студентов с низким уровнем (1,6% против 8,3% соответственно). Данные, сопоставляющие результаты констатирующего и итогового этапов опытно-поисковой работы, представлены в таблицах 1 и 2.

Таблица 1

**Изменение значений оценок у студентов контрольных
и поисковых групп в процессе опытно-поисковой работы**

Критерии	Поисковая группа			Контрольная группа		
	Констатирующий этап	Итоговый этап	Прирост	Констатирующий этап	Итоговый этап	Прирост
КВ	3,7	4,6	+0,9	3,6	4,1	+0,5
ЦМ	3,9	4,4	+0,5	3,8	4,0	+0,2
МТ	3,5	4,7	+1,2	3,5	4,2	+0,7
Среднее значение	3,7	4,6	+0,9	3,6	4,1	+0,5

Таблица 2

**Распределение студентов по уровням развития актерских способностей
на констатирующем и итоговом этапах опытно-поисковой работы**

Уровни	Поисковая группа		Контрольная группа	
	Констатирующий этап	Итоговый этап	Констатирующий этап	Итоговый этап
Низкий	15,1%	1,6%	15,8%	8,3%
Допустимый	72,2%	49,2%	67,5%	72,5%
Оптимальный	12,7%	49,2%	16,7%	19,2%
Динамика	24,3%		13,9%	

Таким образом, результаты опытно-поисковой работы подтвердили гипотезу исследования и позволили сделать следующие **выводы**:

1. Актерские способности применительно к профессиональной деятельности дирижера-хормейстера – это индивидуально-психологические особенности личности, позволяющие произвольно воплощать невербальными средствами (жестами, мимикой, сценическими движениями, голосом) сюжетно-образную драматургию хоровых сочинений, перевоплощаться в изображаемых в музыке героев, воспроизводить их вокально-интонационные и пластические особенности и воссоздавать целостный контекст музыкально-драматического представления.

2. Структура актерских способностей дирижера-хормейстера включает три взаимосвязанных компонента: *когнитивный* (владение знаниями о способах создания музыкально-театрализованных партитур и средствах воплощения в жестах, мимике, вокализации, сценических движениях эмоциональных, поведенческих, интонационных, пластических характеристик персонажей); *мотивационный* (стремление к наглядному представлению музыкально-образной драматургии, ролевому взаимодействию с хористами, интерес к сценическому перевоплощению); *технологический* (владение приемами вживания и перевоплощения в образ, техникой вокально-интонационной и пластической имитации, средствами воссоздания целостного контекста музыкально-драматического представления).

3. На основе анализа образовательных программ профессиональной подготовки хормейстеров в музыкальном колледже выявлены условия, способствующие развитию у студентов актерских способностей: освоение в учебном репертуаре большого количества сочинений с яркой образной драматургией и сюжетной фабулой, предполагающих возможность театрализованного воплощения; преимущественная практическая работа с любительскими детско-юношескими хоровыми коллективами, требующими наглядного представления образного содержания исполняемых произведений, организации игрового коммуникативного взаимодействия с хористами, применения демонстрационных приемов имитационного вокального интонирования; концертно-сценическая форма предъявления результатов учебной деятельности, обуславливающая артистическое преображение и образное перевоплощение.

4. Критериями эффективности развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки являются: *когнитивно-выразительный* – объем, глубина, точность знаний о способах создания музыкально-театрализованных партитур и средствах воплощения эмоциональных, звуковых, пластических эффектов (1); *ценностно-мотивационный* – ценностное отношение к искусству хорового театра, устойчивая мотивация к овладению средствами воплощения эмоциональных, звуковых, пластических выразительных эффектов и способами их театрально-сценического представления (2); *музыкально-технологический* – соответствие используемых жестов, мимики, вокализации, сценических движений воссоздаваемым эмоциональным, поведенческим, интонационным, пластическим характеристикам персонажей; целостность, художественная убедительность, артистическая яркость сценического представления (3).

5. Методика развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки включает три этапа: *художественно-познавательный*, задача которого – развитие когнитивного компонента актерских способностей посредством формирования представления об алгоритме создания музыкально-театрализованных партитур на основе освоения «артистического кейса хормейстера» – решается через использование методов: изучение артистических практик, моделирование художественно-творческого процесса, творческое проектирование; *мотивационно-артистический*, задача которого – развитие мотивационного компонента актерских способностей путем реализации алгоритма создания музыкально-театрализованных партитур в постановке отдельных хоровых мизансцен – решается с помощью использования методов: ролевой диалог, ролевая игра, визуализация, театрализация, контекстное моделирование; *креативно-деятельностный*, задача которого – развитие технологического компонента актерских способностей через создание целостных сценических композиций, воплощающих алгоритм музыкальной театрализации хоровых произведений, – решается посредством применения методов: образное, звуковое, пластическое ассоциирование; пластическое моделирование и звукоподражательный тренинг; актуализация эмоциональной, слуховой, зрительной, мо-

торной памяти; образное отождествление, режиссирование, постановка сверхзадачи.

6. Результаты сравнительного анализа уровней развития актерских способностей поисковой и контрольной групп на начальном и заключительном этапах исследования доказывают эффективность предложенной методики.

Перспективы исследования связаны с поиском методов развития актерских способностей у студентов музыкальных колледжей и вузов, деятельность которых имеет публичную театрально-сценическую направленность.

**Основные положения диссертационного исследования
отражены в следующих публикациях автора:**

Статьи в научных изданиях, рекомендованных ВАК МНУВО РФ:

1. Садыкова, И. Р. Актерские способности как важнейший компонент профессионального мастерства дирижера-хормейстера / Е. Р. Сизова, И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – № 5 (96). – С. 166–169 (0,6 п.л. / 0,3 п.л.).

2. Садыкова, И. Р. Структура и содержание актерских способностей дирижера-хормейстера / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Мир науки, культуры, образования. – 2023. – № 6 (103). – С. 180–182 (0,5 п.л.).

3. Садыкова, И. Р. Методика развития актерских способностей у студентов музыкального колледжа в процессе хормейстерской подготовки / И. Р. Садыкова, Е. Р. Сизова. – Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. – 2024. – № 2. – С. 81. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=33396> (0,5 п.л. / 0,25 п.л.).

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

4. Садыкова, И. Р. О роли актерского перевоплощения на уроках по дирижированию / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Прошлое, настоящее, будущее: вектор развития (к 95-летию Пермского музыкального колледжа) : сб. статей / под ред. А. М. Гостевой ; ГБПОУ «Пермский музыкальный колледж». – Пермь, 2019. – С. 171–173 (0,2 п.л.).

5. Садыкова, И. Р. К проблеме развития актерских способностей у дирижеров-хормейстеров / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Музыкальное исполнительство и педагогика: история, теория, практика : сборник статей по материалам V международной научно-практической конференции / Ком. по культуре Курской обл., ОБОУ ДПО «Учебно-методический центр». – Курск, 2019. – С. 107–110 (0,2 п.л.).

6. Садыкова, И. Р. Искусство актерского перевоплощения как компонент профессионального мастерства дирижера-хормейстера / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Искусство, наука, образование: траектории творчества современной России : сб. научных статей и материалов заседаний круглых столов / сост. А. С. Макурина. – Челябинск : ЮурГИИ им. П. И. Чайковского, 2019. – С. 203–205 (0,3 п.л.).

7. Садыкова, И. Р. Актерские способности как неотъемлемый компонент профессионального мастерства дирижера-хормейстера / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Образование в сфере искусства. – 2019. – № 2 (14). – С. 58–63 (0,5 п.л.).

8. Садыкова, И. Р. Актерские способности как разновидность творческих способностей / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Национальная ассоциация ученых (НАУ) : ежемесячный научный журнал. – 2020. – № 53-4 (53). – С. 32–34 (0,3 п.л.).

9. Садыкова, И. Р. Невербальная коммуникация дирижера хормейстера / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Искусствознание: теория, история, практика. – 2020. – № 2 (28). – С. 25–29 (0,3 п.л.).

10. Садыкова, И. Р. Значение волевых качеств в профессиональной деятельности дирижера-хормейстера / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Мир культуры: искусство, наука, образование : сб. науч. ст. Вып. 9 / сост. А. С. Макурина. – Челябинск : ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского, 2020. – С. 284–287 (0,4 п.л.).

11. Садыкова, И. Р. Вербальная коммуникация дирижера-хормейстера / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Инновационное развитие современной науки: теория, методология, практика : сборник статей II Международной научно-практической конференции 14 октября 2020 г. – Петрозаводск : МЦНП «Новая наука», 2020. – С. 14–20 (0,3 п.л.).

12. Садыкова, И. Р. Понятие актерские способности в психолого-педагогических исследованиях / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Norwegian Journal of development of the International Science. – 2021. – № 60-3. – С. 23–26 (0,4 п.л.).

13. Садыкова, И. Р. Некоторые особенности работы дирижера-хормейстера с профессиональным коллективом / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Мир культуры: искусство, наука, образование : сборник научных статей / сост. А. С. Макурина ; науч. ред. Е. А. Куштым. – Челябинск : ГБОУ ВО «ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского», 2021. – С. 117–119 (0,3 п.л.).

14. Садыкова, И. Р. Некоторые особенности работы дирижера-хормейстера с любительским творческим коллективом / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Современная культура и образование: история, традиции, новации : матер. Открытой. науч.-практ. конф. (г. Луганск, 16 декабря 2021 г.) / ред.: Г. В. Горбулич, И. О. Коночкина ; ГОУВО ЛНР «ЛГПУ». – Луганск : Книта, 2021. – С. 282–286 (0,2 п.л.).

15. Садыкова, И. Р. Некоторые особенности работы дирижера-хормейстера в учебно-репетиционный и концертно-сценический периоды / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // ЕВРАЗИЯ-2022: социально-гуманитарное пространство в эпоху глобализации и цифровизации. Т. II. Общество, культура и искусство в исторической ретроспективе и современном мире : материалы Международного научного культурно-образовательного форума (Челябинск, 6-8 апреля 2022 г.) / под ред. Т. Ф. Семьян,

А. В. Епимахова, О. Ю. Никоновой, С. Б. Синецкого. – Челябинск : Издательский центр ЮУрГУ, 2022. – С. 335–337 (0,1 п.л.).

16. Садыкова, И. Р. К вопросу о воплощении эмоций в технике дирижера-хормейстера / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Актуальные вопросы совершенствования научной деятельности: теоретический и практический аспект : сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции (Калуга, 30 октября 2023 г.). –Sterлитамак : АМИ, 2023. – С. 51–56 (0,3 п.л.).

17. Садыкова, И. Р. Об использовании пластики движений при исполнении хорового произведения (из личного опыта работы с вокальным ансамблем «Eversong» ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского) / И. Р. Садыкова. – Текст : непосредственный // Фундаментальные и прикладные научные исследования: современные проблемы, достижения и инновации : сборник статей Международной научно-практической конференции (г. Магнитогорск, РФ, 5 сентября 2025 г.). – Уфа : Аэтерна, 2025. – С. 137–143 (0,4 п.л.).

Подписано в печать 03.10.2025 г.
Формат 148x210/12. Бумага офсетная.
Печать лазерная. Тираж 100 экз. Заказ № 0712.
Отпечатано в типографии «Активист».
Адрес: 454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 74Б.
e-mail a7500155@ya.ru