

Модель формирования вокальных навыков студентов-музыкантов средствами китайской оперы

The model for developing vocal skills of music students through the means of Chinese opera

УДК 378

DOI: 10.12737/2500-3305-2025-10-4-113-119

Ли Диндин

Аспирант 2 курса очной формы обучения факультета психолого-педагогического и специального образования Педагогического института, ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского», г. Саратов

e-mail: 1661815218@qq.com

Li Dinding

Second-year full-time postgraduate student at the Faculty of Psychological, Pedagogical and Special Education of the Pedagogical Institute, Saratov National Research State University named after N.G. Chernyshevsky, Saratov

e-mail: 1661815218@qq.com

Аннотация

В статье представлена педагогическая модель формирования вокальных навыков студентов-музыкантов средствами китайской оперы как комплексной художественно-образовательной системы. Актуальность исследования обусловлена необходимостью разработки эффективных подходов к вокальному обучению, сочетающих технико-физиологическую подготовку с выразительными и сценическими компонентами. Модель включает организационно-педагогический, методологический, содержательно-процессуальный и оценочно-результативный блоки, каждый из которых последовательно раскрывает цели, задачи, педагогические условия, этапы обучения и критерии оценки сформированности вокальных навыков. Теоретическую основу составляют деятельностный, системный, личностно-ориентированный и ресурсный подходы, адаптированные к условиям вокального образования. В центре модели – поэтапное развитие базовых и дополнительных вокальных навыков с учётом особенностей китайской оперной традиции, таких как взаимодействие голоса с речью, движением и эмоциональной выразительностью. Предложенная модель может быть использована как в рамках академической подготовки певцов, так и в системе повышения квалификации преподавателей вокала.

Ключевые слова : китайская опера, вокальные навыки, модель обучения, сценическая выразительность, музыкальное образование.

Abstract

The article presents a pedagogical model for the development of vocal skills in music students through the means of Chinese opera, considered as a comprehensive artistic and educational system. The relevance of the study lies in the need to develop effective approaches to vocal training that combine technical and physiological preparation with expressive and stage performance components. The model includes organizational-pedagogical, methodological, content-process, and assessment-result blocks, each of which consistently outlines goals, objectives, pedagogical conditions, stages of training, and criteria for evaluating the formation of vocal skills. The theoretical foundation

is based on activity-based, systematic, personality-oriented, and resource-based approaches, adapted to the specifics of vocal education. At the core of the model is the step-by-step development of basic and additional vocal skills, taking into account the characteristics of the Chinese opera tradition, such as the interaction of voice with speech, movement, and emotional expressiveness. The proposed model can be applied both in academic singer training and in the system of professional development for vocal teachers.

Keywords: Chinese opera, vocal skills, teaching model, stage expressiveness, music education.

Введение

В современной педагогике и психологии модель (от лат. modulus – мера, образец) рассматривается как когнитивный инструмент, обеспечивающий упрощённое и абстрактное представление реальности. Её основная функция заключается в воспроизведении ключевых характеристик и внутренних связей исследуемого объекта, что позволяет исследователю выявлять закономерности, строить теории и совершенствовать практические подходы. Как подчёркивает Ю.К. Бабанский, педагогическая модель представляет собой идеализированное отражение педагогического явления, обладающее системностью, прогностичностью и прикладным потенциалом и направленной на повышение научной обоснованности учебной деятельности [1, с. 64].

В контексте когнитивной психологии А.Н. Леонтьев выделяет отражательную функцию модели, определяя моделирование как форму опосредованной сознательной деятельности, помогающую субъекту осмыслить сложные явления и процессы через их упрощённое воспроизведение [2, с. 118]. Этой точке зрения созвучна позиция В.В. Давыдова, который в теории развивающего обучения отмечает, что модель выступает не только в качестве отражения объекта изучения, но и как инструмент познавательной деятельности, посредством которой обучающийся формирует систему научных понятий, осуществляя переход от чувственного опыта к рациональному мышлению [3, с. 89].

Дальнейшее развитие модельной теории в психологии наблюдается в работах Л.С. Выготского о психическом развитии. Он указывает, что психологическая модель не только отражает структуру внешнего поведения, но и способствует формированию внутренних психических функций. Применяя модель в конкретной деятельности, субъект осуществляет переход от внешних действий к внутренним умственным операциям, что, в свою очередь, способствует развитию высших психических функций [4, с. 134]. Таким образом, модель в психологическом исследовании выполняет не только объяснительную и структурирующую, но также диагностическую и прогностическую функции.

В области музыкального образования модель также обладает значительным функциональным потенциалом. По мнению Е.Б. Абдулиной, модель музыкального обучения строится на основе педагогических целей, принципов, методов и системы оценивания и представляет собой ключевой инструмент для системного формирования музыкальных способностей [5, с. 98]. В вокальной педагогике модели широко применяются для описания и регулирования процесса формирования певческих навыков, включая дыхательный контроль, тембровую опору, резонансную систему, механизмы звукоизвлечения и развитие сценической выразительности. Системно выстроенная модель вокального обучения не только способствует повышению научной обоснованности и целенаправленности учебного процесса, но и позволяет эффективно отслеживать динамику результатов в многообразной педагогической практике.

Следует отметить, что модель как исследовательский и педагогический инструмент играет важнейшую роль в теоретическом и практическом осмысливании образовательной и психологической реальности. Через деятельность по моделированию исследователь получает возможность структурировать сложные явления и выстраивать проверяемые мосты между теoriей и практикой.

Определившись в теоретико-методологических основах проектирования психологопедагогических моделей, перейдем к конструированию и описанию модели формирования

вокальных навыков студентов-музыкантов средствами китайской оперы.

Цель создания авторской педагогической модели – оптимизировать процесс формирования вокальных навыков студентов-музыкантов средствами китайской оперы. С позиции структурно-функционального состава в модели мы выделяем организационно-педагогический, методологический, содержательно-процессуальный и оценочно-результативный блок.

Опишем подробнее каждый из названных блоков разработанной нами модели.

Организационно-педагогический блок определяет цель, задачи, принципы и условия реализации предлагаемой модели. Основная цель – формирование вокальных навыков студентов-музыкантов средствами китайской оперы как системы вокального, речевого, телесного и сценического выражения. Это направление ориентировано на развитие целостной исполнительской личности.

Задачи логично вытекают из цели и отвечают на три ключевых вопроса: чему учить, как учить и как оценивать результат.

1) Разработка поэтапного процесса формирования навыков учитывает закономерности «восприятие – освоение – выражение – индивидуализация» и позволяет выстроить логически структурированную, адаптивную программу обучения, основанную на переходе от физиологического контроля к эмоционально-стилистическому выражению.

2) Внедрение комплекса занятий предполагает синхронизацию аудиторной, сценической и аналитической деятельности, включая репетиции, семинары, обратную связь и наблюдение, формируя траекторию «обучение – практика – рефлексия».

3) Создание системы мониторинга обеспечивает оперативную обратную связь на всех этапах и позволяет корректировать методику, опираясь на наблюдение, аудиозаписи, экспертную и самооценку, а также ситуативные задания.

Пять организационно-педагогических условий:

- целевое – чёткая постановка целей (например, «освоение дыхания», «формирование вокального образа»);
- процессуальное – выстраивание этапов обучения по схеме «адаптация – закрепление – выражение – индивидуализация»;
- побуждающее – создание ситуаций, побуждающих к эмоциональному самовыражению;
- личностное – учёт индивидуальных особенностей (тип тембра, языковая база);
- профессиональное – приближение к реальным условиям сцены, формирование профессиональной идентичности.

Такой комплекс создаёт устойчивую образовательную среду с акцентом на цели, структурность, мотивацию, индивидуализацию и профессиональную направленность, что особенно важно при преподавании китайской оперы.

Разделение навыков на основные и дополнительные позволяет системно выстроить обучение. Основные навыки (дыхание, гортань, артикуляция, резонанс, опора) обеспечивают техническую стабильность голоса. Дополнительные навыки (эмоциональная выразительность, сценическое движение, ансамблевое взаимодействие) позволяют перейти от механического пения к выразительной и целостной сценической интерпретации. Такое понимание помогает студентам развивать не только голос, но и артистическую личность.

1. Дыхание – это источник жизни в пении, энергетическая база звука. Традиционное китайское вокальное искусство подчёркивает принцип «опускания дыхания в даньтянь», т.е. направление дыхания в нижнюю часть живота, что помогает стабилизировать звук. Осознанный контроль дыхательного ритма способствует поддержанию равномерной вибрации голосовых связок и даёт певцу возможность регулировать громкость, тембр и интонацию в соответствии с требованиями музыкального выражения.

2. Работа гортани определяет высоту, тембр и гибкость звука. В китайской традиции подчёркивается важность «открытия горла», т.е. расслабления гортанных мышц и умеренного понижения положения гортани, облегчающей звукоизвлечение. Гибкость и стабильность

положения гортани помогают певцу свободно переходить между регистрами и точно выражать тонкие эмоциональные нюансы.

3. Артикуляция и дикция в китайской опере необходимы не только для чёткости произношения, но и как важнейшее средство художественного выражения. В связи с языковыми особенностями китайского языка, такими как тональная система, структура «инициаль-финаль» и сочетания слогов, используются такие системы, как «начало – середина – конец слова», «четыре типа дыхания», «тринадцать рифм», для тренировки чёткости слова, точности интонации и округлости тембра, с целью достижения художественного идеала «точных слов и красивого звука».

4. Резонанс определяет насыщенность, проникающую силу и направленность звука. В пении китайской оперы используется координация нескольких резонансных зон – головы, груди и рта, с акцентом на гибкую настройку резонаторной позиции в зависимости от эмоций и структуры языка. Поиск баланса между артикуляцией и тембром – важный путь к достижению национального звучания.

5. Опора звука – это координационный узел, соединяющий дыхание, горгтань и резонансную систему. В китайской вокальной педагогике разработана теория «трёх точек опоры» (опора дыхания в животе, фокус в ротовой полости и высокий резонанс в голове), которые соответствуют управлению дыханием, активации звука и возбуждению высокочастотного резонанса. Овладение опорой обеспечивает не только техническую устойчивость, но и придаёт исполнению художественную выразительность и эмоциональную глубину.

6. Эмоционально-речевая выразительность требует от исполнителя способности с помощью голоса воссоздавать эмоции персонажа, его характер и семантическое содержание текста. В китайской опере голос – это не просто носитель мелодии, но и душа, передающая «внутренний дух». Посредством изменения интонации, обработки ритма, расстановки пауз исполнитель должен создать яркий сценический образ и тонкую психологическую глубину.

7. Телесно-сценическая выразительность означает согласованность между голосом и телесными движениями. Певец должен в пении сочетать телодвижения, выражение глаз, мимику и другие жесты, чтобы образ персонажа воспринимался зрительно и акустически одновременно. Эта комплексная способность развивается через регулярную сценическую практику.

8. Ансамблевая и координационная способность отражает осознание сотрудничества в групповом исполнении и умение взаимодействовать на сцене. В китайской опере широко применяются дуэты, хоры, подпевки и другие формы, требующие от певца при сохранении индивидуальной выразительности чутко воспринимать ритм, высоту и динамику других, обеспечивая ансамблевое звучание.

Методологический блок представляет собой теоретическую основу проектирования обучения. Четыре методологических подхода в сочетании с ключевыми принципами обеспечивают научность, системность и индивидуальную адаптацию преподавания.

В педагогике под принципами обучения понимается система требований и норм, выполнение которых обеспечивает эффективность образовательного процесса. В трудах В.И. Андреева, Ю.К. Бабанского, И.Я. Лернера и других выделены принципы, применимые к профессиональной подготовке студентов-музыкантов, в том числе в контексте развития вокальных навыков средствами китайской оперы.

1. Деятельностный подход (принцип осознанности и активности) подчёркивает практическое участие студента и стимулирует рефлексию, самооценку и формирование внутреннего исполнительского механизма. В центре внимания – не подражание, а осознанное освоение дыхания, звука, языка и эмоций, что способствует формированию творческой вокальной личности.

2. Системный подход (принцип целенаправленности и поэтапности) требует чёткой структуры и последовательного формирования навыков. Он объединяет «пение – речь – движение» в единую систему, обеспечивая логичный переход от техники к выразительности и

предотвращая фрагментарность в обучении. В рамках этого подхода в китайской вокальной педагогике разработана теория «трёх точек опоры», включающая дыхательную поддержку в нижней части живота, акустический фокус в ротовой полости и резонансную активность в области головы. Эта модель усиливает координацию вокальных процессов и способствует формированию целостной исполнительской системы.

3. Личностный подход (принцип дифференциации и индивидуализации) учитывает вокальные и психологические особенности студентов, стимулирует развитие собственного стиля и выразительности. В китайской опере это особенно важно, так как каждый персонаж требует уникального сценического воплощения.

4. Ресурсный подход (принцип доступности и научности) опирается на современные образовательные ресурсы: аудио- и видеоматериалы, цифровые платформы и сценические практики. Он усиливает эффективность и приближает обучение к профессиональной практике.

Методологический блок формирует теоретическую базу для эффективного развития вокальных навыков, усиливая не только учебную результативность, но и художественное понимание и сценическую выразительность студентов.

Следующим звеном авторской модели является **содержательно-процессуальный блок**, который представлен четырьмя этапами обучения, соответствующие четырем годам обучения студентов в вузе. Рассмотрим каждый более подробно.

Первый этап – этап адаптации и становления восприятия (первый учебный год). На данном этапе основное внимание уделяется формированию базовых механизмов вокального исполнения, включая правильную осанку, начальные дыхательные навыки, способы звукоизвлечения и базовую слуховую и ритмическую подготовку. Одновременно студенты начинают знакомство с языковыми особенностями и художественными средствами китайской оперы, понимают связь между китайской фонетикой и вокалом, развивают музыкальные эмоции и театральное сознание. Через систему «четырёх дыханий»¹(四呼), «тринацати рифм»² (十三辙) и упражнения на имитацию вокальных фрагментов студенты постепенно осуществляют переход от языка к звуку, от слуха к выразительности. Это ключевой период формирования «телесного ощущения пения» и «национального языкового сознания». Хорошая база способствует дальнейшему углублению технических навыков и повышает способность студентов понимать языково-музыкальную структуру китайской оперы, предотвращая появление в будущем проблемы «разрыва между техникой и содержанием».

Второй этап – закрепление техники и формирование сценического сознания (2 курс). Цель: укрепить дыхательную опору, овладеть регистровыми переходами, освоить взаимодействие ритма путунхуа и произносительного ритма, начать формировать эмоционально-речевые модели персонажа. Через последовательную тренировку «речь – пение – игра» и использование цифровых средств (запись, анализ) студенты целенаправленно развиваются интонацией, ритмику и логическую структуру фразы. Этап обеспечивает переход от «умения петь» к «умению выражать», закладывая основу сценического мышления и выразительности.

Третий этап – художественное выражение и формирование стиля (3 курс). На основе усвоенных навыков акцент смещается на развитие выразительности и индивидуального стиля. Применяется принцип «звук следует за словом, дыхание – за эмоцией». Студенты осваивают региональные стили, технику резонанса «в маске», разнообразие тембров в зависимости от эмоции. Через вокальные дневники, наблюдение за постановками и аналитические задания формируются художественное суждение и слуховая чувствительность.

Этап является поворотным в становлении «национального вокального стиля» и развивает самостоятельность интерпретации.

¹ 四呼 – традиционный метод китайской вокальной педагогики, включающий четыре способа дыхания: вдох через нос – выдох через нос, вдох через нос – выдох через рот, вдох через рот – выдох через рот, вдох через рот – выдох через нос.

² 十三辙 – фонетико-рифмующая система, используемая в китайской опере и народном пении, служит основой для вокальной артикуляции и интонационного строя.

Четвёртый этап – персональное выражение и профессиональное позиционирование (4 курс). Фокус на интеграции индивидуального тембра, эмоциональности и сценического воплощения. Студенты самостоятельно выбирают произведение, углублённо работают над образом и создают завершённый проект – концерт, ария или сценическая сцена. Оценка включает экспертные рецензии, видеозаписи и презентации. Этап знаменует переход от учебной модели к профессиональной, позволяя студентам перейти от «освоения навыков» к «выражению себя» и осознанному профессиональному выбору.

Каждый этап логично выстраивает развитие навыков, подчёркивает выразительность как цель обучения и опирается на комплексную структуру китайской оперы, обеспечивая её системное и эффективное освоение.

Оценочно-результативный блок предназначен для объективной оценки прогресса студентов и анализа эффективности обучения. Он выполняет как контролирующую, так и корректирующую функцию.

В его основе лежит система критериев, распределённых по четырём направлениям: вокально-техническому, эмоционально-речевому, телесно-сценическому и ансамблево-координационному.

1) Вокально-технический критерий включает такие показатели, как контроль дыхания, чёткость артикуляции, использование резонансных зон, устойчивость опоры и координацию работы гортани.

- Оптимальный уровень: стабильное звукоизвлечение, уверенное владение дыханием и артикуляцией, яркий и управляемый тембр.
- Допустимый уровень: основные умения сформированы, однако наблюдаются колебания в устойчивости звука или точности интонирования.
- Критический уровень: недостатки в дыхательной поддержке, неустойчивость тембра, трудности в координации вокального аппарата.

2) Эмоционально-речевой критерий отражает умение передавать содержание текста через интонацию, дикцию, тембровую окраску и речевую пластичность.

- Оптимальный уровень: чёткое и выразительное произношение, точная интонация, эмоциональная насыщенность вокального исполнения.
- Допустимый уровень: передача основного смысла присутствует, но наблюдается ограниченность в тембровой палитре или эмоциональной глубине.
- Критический уровень: затруднения в артикуляции, невыразительное звучание, отсутствие эмоциональной окраски.

3) Телесно-сценический критерий предполагает координацию движений, выразительность мимики и жестов, способность к созданию убедительного сценического образа.

- Оптимальный уровень: движения согласованы с вокальным актом, жесты и мимика выразительны, образ убедителен.
- Допустимый уровень: имеется сцепление голоса и телодвижений, однако сценическая пластика неустойчива или невыразительна.
- Критический уровень: голос и движение не согласованы, сценическое поведение статично или не соответствует образу.

4) Ансамблево-координационный критерий оценивает взаимодействие в группе, соблюдение общего ритма и интонации, участие в ансамблевых формах.

- Оптимальный уровень: активное и гибкое участие в ансамбле, способность к музыкальному диалогу, сохранение выразительности в коллективной работе.
- Допустимый уровень: взаимодействие присутствует, но с погрешностями в ритме или фразировке.
- Критический уровень: трудности в согласовании с партнёрами, отсутствие ансамблевой гибкости и слышимости общего звучания.

Структура оценочно-результативного модуля позволяет преподавателю отслеживать уровни сформированности каждой группы навыков, а студенту – осознавать собственный

прогресс и зоны развития.

Благодаря чёткой системе критериев по четырём направлениям – вокально-техническому, эмоционально-речевому, телесно-сценическому и ансамблево-координационному – оценка становится не просто итогом, а важным инструментом педагогической диагностики и коррекции.

Представленная модель отличается логически выстроенной, взаимосвязанной структурой, где цели, задачи, методы, этапы и оценка усиливают друг друга. Включение китайской оперы как культурно-педагогического ядра позволяет органично развивать технику, выразительность и художественное мышление.

Благодаря своей гибкости модель может адаптироваться под потребности студентов и конкретные условия, что делает её эффективным инструментом для комплексного и индивидуализированного вокального обучения.

Литература

1. Абдуллина О.А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования: для пед. спец. высш. учеб. заведений. – 2-е изд., перераб. и доп. [Текст] / О.А. Абдуллина. – М.: Просвещение, 1990. – С. 40-141. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://pedlib.ru/Books/2/0131/2_0131-1.shtml (дата обращения 30.05.2025).
2. Бабанский Ю.К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса: общедидактический аспект [Текст] / Ю.К. Бабанский. – М.: Педагогика, 1982. – 64 с.
3. Выготский Л.С. Проблемы общего и педагогического психологии [Текст] / Л.С. Выготский. – М.: Педагогика, 1982. – 134 с.
4. Давыдов В.В. Теория развивающего обучения [Текст] / В.В. Давыдов. – М.: Ин-т развивающего обучения, 1996. – 89 с.
5. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность [Текст] / А.Н. Леонтьев. – М.: Политиздат, 1977. – 118 с.